Annales de l'Institut français de Zagreb



ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS
DE ZAGREB



ANNALES
DE
L'INSTITUT FRANÇAIS
DE ZAGREB

TROISIÈME SÉRIE
N° 1

1975

Rédaction et Administration :
ZAGREB
Preradovićeva Ul. 40





AVERTISSEMENT

Avec le présent numéro commence la troisième série des *Annales de l'Institut français de Zagreb.*

Fondées par Jean Dayre en 1937, les *Annales* ont publié jusqu'en 1947 une série de vingt-neuf numéros livrés en dix-huit fascicules. Une deuxième série de vingt-trois numéros en dix fascicules a été publiée de 1952 à 1971 : elle a eu en Rudolf Maixner son principal animateur. La disparition de l'éminent comparatiste — à qui les *Annales* se réservent de rendre hommage en d'autres circonstances — a privé la Rédaction de l'un de ses collaborateurs les plus qualifiés et les plus féconds.

Soucieux d'assurer la continuité d'une tradition qui a servi au mieux les échanges culturels de nos pays, *l'Institut Français de Zagreb* reprend la publication de ses *Annales* après quelques années d'interruption. Pour la préparation du premier numéro de cette nouvelle série, la Rédaction s'est entourée des précieux conseils de MM. Michel Aubin, André Blanc, Dragan Nedeljković, Vojmir Vinja et a eu recours à l'obligeance de MM. Jean Descat et Alexandre Tolstoï.

Comme par le passé, le lecteur trouvera dans les pages des *Annales* des études, une chronique et des notes bibliographiques. Dans un esprit de renouvellement, la Rédaction souhaite ouvrir le champ de ses investigations à un plus grand nombre de disciplines dont l'apport devrait contribuer à l'enrichissement du bien culturel commun. C'est ainsi qu'il sera fait place à des articles d'archéologie, ethnologie, folklore, sociologie, histoire, géographie, littérature — nationale ou comparée —, linguistique, dialectologie, etc. Dans cette perspective élargie, la Rédaction examinera avec la plus grande attention les articles répondant au souhait qui vient d'être exprimé. Elle ose espérer que les *Annales* deviendront le lieu de rencontre idéal de ceux qui entendent contribuer par leurs recherches à une meilleure connaissance réciproque des peuples yougoslaves et français.

MONTESQUIEU, BONNEVAL ET LA QUESTION D'ORIENT

Montesquieu est le seul grand écrivain français du XVIIIe siècle qui ait fait, au cours de son grand voyage de 1728-1729, une brève incursion dans un pays slave du Sud, la Slovénie. Il nous a laissé de ce voyage des notes publiées pour la première fois au XIXe siècle. Ces notes contiennent, à côté d'observations générales, des informations orales et écrites qu'il a recueillies auprès de ses interlocuteurs sur les pays limitrophes de la Turquie et sur les opérations militaires qui s'étaient déroulées au cours de la guerre que venaient de mener Venise et l'Autriche contre la Turquie, et qui s'était terminée par la paix de Požarevac en 1718. Parmi les nombreux interlocuteurs de Montesquieu une place de choix revient au comte Alexandre de Bonneval, grand soldat et fameux aventurier de la première moitié du XVIIIe siècle. C'est lui qui a fourni à Montesquieu des informations détaillées sur la guerre contre les Turcs, sur la situation aux frontières et sur la cour viennoise. Toutes ces questions étaient d'une grande actualité, car l'histoire avait mis à l'ordre du jour la question d'Orient, c'est-à-dire l'avenir de l'empire ottoman, son extension territoriale et sa pénétration profonde dans l'Europe centrale et dans l'Europe du Sud-est. L'auteur de ce travail se propose d'étudier les notes de voyage de Montesquieu relatives aux pays slaves du sud, tout en les situant dans un large cadre historique et littéraire. Le caractère de ces notes, souvent lapidaires et hâtives, destinées à servir d'aide-mémoire à un livre de voyage, nous a imposé cette approche.

Il est bien connu qu'à partir de la deuxième moitié du XVIIe siècle l'intérêt pour l'Orient n'a cessé de croitre en France. C'est bien visible par le nombre de livres de voyage publiés et par leurs échos dans la littérature. En effet, Pierre Martino [1] a pu trouver

1. Pierre MARTINO. *l'Orient dans la littérature française au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Paris, Hachette, 1906.

quinze à vingt livres de voyage en Orient pour l'époque de 1611 à 1660, ce nombre a doublé de 1660 à 1700, pour passer, dans le premier tiers du XVIIIe siècle, à soixante livres.

Pour arriver à Constantinople, s'ils n'empruntaient pas la voie maritime, assez dangereuse à cause de la piraterie, les voyageurs suivaient le plus souvent les chemins des caravanes : la route de Dubrovnik à Trebinje, Gacko, Foča, Novi Pazar, Niš, Sofia, ou ils passaient par la Hongrie, par Belgrade, Niš, Sofia [2]... Dans les deux cas, ils étaient bien obligés de passer par l'*Esclavonnie*, pays entre la rivière « Drave, le golfe de Venise et l'Albanie », pays partagé entre les puissants états voisins, la Turquie, l'Autriche, Venise. Or, il est bien évident que cet intérêt grandissant pour l'Orient ne saurait s'expliquer par un goût subit des Européens, par une mode nouvelle d'exotisme. Même si ce goût s'est exprimé parfois sous des formes superficielles — décoratives, vestimentaires ou culinaires — ses racines n'en étaient pas moins profondes. La décadence de l'empire ottoman a posé à la politique européenne une question brûlante : la question d'Orient.

Aussi, au début du XVIIIe siècle le centre de la politique européenne se déplace vers les frontières de l'empire ottoman, où l'on mène, dans un laps de temps assez bref, trois guerres terminées par des traités de paix conclus sur le territoire yougoslave : à Karlovci (1699), à Požarevac (1718) et à Belgrade (1739). Pour Pierre Chanu [3], l'événement capital de cette époque « c'est bien la réincorporation de l'Europe danubienne, après les dernières flambées en 1664 et 1683 de l'impérialisme turc. L'empire turc, construction archaïque, avait cherché dans un premier temps la solution de ses contradictions dans un mouvement de fuite en avant sous l'influence d'Ahmed Koeprili [3] ».

Le recul de l'empire ottoman, facilité par la crise intérieure de l'empire et de son système féodal, se réalise très lentement à cause du conflit latent d'intérêts des successeurs potentiels : l'Autriche, Venise, la Russie. Sur le plan européen, ce recul ne manque pas de provoquer des résistances, car il menace l'équilibre des grandes puissances — cette fatale pierre d'achoppement de la politique européenne. Dès le début la politique française s'oppose — et pour longtemps — aux tentatives de partage de l'empire ottoman, considérant la conservation de l'empire comme un principe fondamental de sa politique extérieure.

Montesquieu était déjà à l'époque de la composition de ses *Lettres persanes* tout à fait au courant de la crise de l'empire ottoman. Dans

2. Midhat Šamić, *Francuski putnici u Bosni na pragu XIX stoljeća*, Veselin Masleša, 1966, p. 15.
3. Pierre Chanu, *la Civilisation de l'Europe des Lumières*, Arthaud, 1971, p. 51.

la 19e *Lettre*, Usbek découvre « avec étonnement la faiblesse de l'empire des Osmanlis. Ce corps malade ne se soutient pas par un régime doux et tempéré, mais par des remèdes violents, qui l'épuisent et le minent sans cesse ». Et cette lettre, datée de 1711 se termine par un avertissement prophétique : « Voilà, cher Rustan, une juste idée de cet empire qui, avant deux siècles sera le théâtre des triomphes de quelque conquérant. »

Une autre lettre persane (130) nous apporte un écho lointain de la guerre qui prit fin en 1718. Rica y ridiculise les « nouvellistes », les colporteurs de nouvelles, toujours bien informés de ce qui se passe dans le monde entier, dans les cours et dans les sérails ; dans cette lettre, il est aussi question de la guerre entre l'Empereur et les Turcs, du siège et de la prise de Belgrade.

Le public français avait déjà pu avoir une connaissance de ces mêmes événements par les *Odes* de J.-B. Rousseau. En exil à Vienne, dans l'entourage du prince Eugène de Savoie et de Bonneval, J.-B. Rousseau était, en effet, bien placé pour suivre le déroulement de cette guerre. Aussi consacre-t-il une série de ses odes au vainqueur de Pétrovaradin, au prince Eugène et au comte de Bonneval, héros de la bataille de Petrovaradin, où il fut grièvement blessé :

Quel est ce nouvel Alcyde
Qui, seul, entouré de morts,
De cette foule homicide
Arrête tous les efforts ?
A peine un fer détestable
Ouvre son flanc redoutable,
Son sang est déjà payé :
Et son ennemi qui tombe,
De sa troupe qui succombe
Voit fuir le reste effrayé [4].

Déjà, en 1715, J.-B. Rousseau adresse un appel aux princes chrétiens pour qu'ils viennent au secours de Venise en guerre avec la Turquie. J.-B. Rousseau devient ainsi un chroniqueur en vers de cette guerre. A cet égard, la correspondance de J.-B. Rousseau est particulièrement intéressante, surtout si nous tenons compte du caractère de la correspondance au XVIIe et au XVIIIe siècles, destinée souvent à un large cercle de lecteurs. C'est ainsi que Sudre envoie à Brossette la copie d'une lettre de J.-B. Rousseau qui relate de façon détaillée la bataille de Belgrade (lettre du 1-IX-1717). Dans une autre lettre nous apprenons « qu'on travaille à rétablir et repeupler

4. J.-B. Rousseau, *Œuvres, avec une introduction sur sa vie et ses œuvres et un nouveau commentaire par Antoine de Latour*. Paris, Garnier frères, 1869, p. 239.

Belgrade et qu'il y a déjà plus de dix-huit mille tant Rasciens (Serbes) que Grecs qui sont venus y acheter des habitations » (lettre du 5-X-1717) [5].

J.-B. Rousseau s'est trouvé au centre des actions guerrières contre l'empire ottoman. Vienne gardera cette position jusqu'à la défaite de Grocka et la paix de Belgrade en 1739. Il est bien normal qu'un grand nombre de rapports sur la prise de Belgrade ait été rédigé en allemand. Cependant, V. Drašković a publié un rapport anonyme sur la bataille de Belgrade, rédigé en français [6].

Ce sujet de la guerre d'Orient, de la guerre contre les Turcs sera repris par un célèbre romancier de la première moitié du XVIII[e] siècle. Dans le premier volume de ses *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* [7], le marquis de Renoncour, héros du roman de l'abbé Prévost, après s'être enfui d'Angleterre, où il avait pris part à l'aventure malheureuse du roi Jacques Stuart, arrive en 1688 à Cologne avec l'idée de servir « dans l'armée impériale contre les Turcs ». La guerre avait débuté en 1683, les troupes impériales préparaient l'ouverture d'une nouvelle campagne sous la conduite du prince Louis de Bade. Le marquis se rend à Vienne pour s'y engager dans l'armée impériale. Il trouve la ville « dans une agitation extrême, causée par les grands préparatifs qu'on faisait pour la guerre ». Engagé dans l'armée impériale, le marquis rejoint son régiment à Novibazar (*sic*) et prend une part active dans les batailles de Jagodina, de Nissa (*sic*) et de Vidin, tandis que les Turcs se retirent du côté de Sofia. Le malheureux marquis qui combat en brave finit par être fait prisonnier par les Turcs. Il devient esclave d'un noble Turc, Elid Ibez, qui le traite d'une manière généreuse et amicale. Sans doute, Prévost ne va pas très loin dans les détails de l'histoire de cette campagne, mais les faits relatés correspondent à la vérité, et ce qui est encore plus rare les noms géographiques sont transcrits assez correctement dans leur forme slave. Prévost reviendra au sujet oriental dans un de ses meilleurs romans, dans *l'Histoire d'une Grecque moderne*, où s'affirme sa turcophilie, phénomène assez rare dans la littérature française des époques précédentes.

Se mettant en route au mois de mai de la même année (1728), Montesquieu se dirige tout d'abord vers l'est, vers Vienne. Pourquoi ce voyage et pourquoi cette direction ? Au seuil de la quanran-

5. *Correspondance de J.-B. Rousseau et de Brossette publiée par Paul Bonnefon*, Société des textes français modernes, Paris, E. Cornély, 1910, 2 vol., vol. I, p. 134.

6. Vlado Drašković, *Jedan francuski izvještaj o borbi za Beograd 1717. godine*, Godišnjak grada Beograda, knjiga VII, 1960, p. 67-89.

7. Prévost, *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*, vol. I, livre III, p. 149, 158-161, éd. Œuvres choisies, Paris, 1810.

taine Montesquieu commence par éprouver quelque lassitude pour la magistrature pour laquelle il n'avait pas selon ses propres aveux un goût très marqué. Délaissant sans regret son mortier de président à Bordeaux, il voulait donner une nouvelle direction à sa vie, à ses occupations : il voulait servir dans la diplomatie. Aussi, se lance-t-il sur les grandes routes de l'Europe pour acquérir une connaissance directe des pays traversés et des mœurs des cours d'Europe, connaissance précieuse pour le futur diplomate. Il s'adresse directement au cardinal Fleury, à Chauvelin, sollicitant un poste dans la diplomatie. A peine arrivé à Vienne, il écrit une lettre à l'abbé d'Olivet demandant son intervention et expliquant ses motifs :

« Vous ne sauriez croire dans quelle vénération M. le Cardinal est dans les pays étrangers. Agréez, de plus, que je vous demande une grâce. Il y a quelques jours que j'écrivais à M. le Cardinal et à M. de Chauvelin, que je serais bien aise d'être employé dans les cours étrangères, et que j'avois beaucoup travaillé pour m'en rendre capable. Vous me feriez bien plaisir de voir là-dessus M. Chauvelin et de tâcher de pénétrer dans quels sentiments il est à cet égard. Je n'ai jamais eu l'occasion de le connaître pendant qu'il a été particulier, et depuis, je n'ai pas voulu lui donner assez mauvaise opinion de moi pour qu'il pût croire que je cherchais la fortune. Je voudrois savoir si je suis un sujet agréable, ou si je dois m'ôter cette idée de la tête, ce qui sera bientôt fait. Les raisons pour qu'on jette les yeux sur moi sont que je ne suis pas plus bête qu'un autre, que j'ai ma fortune faite, et que je travaille pour l'honneur et non pas pour vivre, que je suis assez sociable et assez curieux pour être instruit dans quelque pays que j'aille [8]. »

Le cardinal lui répondit d'une manière assez laconique : pour le moment il n'y avait pas de place disponible, quand il y en aurait une il le proposerait au roi. Il est évident que le cardinal n'avait aucune envie d'introduire l'auteur des *Lettres persanes* dans la diplomatie française.

Tandis que les voyageurs visant une formation culturelle et philosophique s'orientent au début du XVIIIe siècle vers l'Angleterre, Montesquieu, lui, se dirige vers Vienne. Pour le futur diplomate, Vienne présente plusieurs attraits : capitale d'un empire sensiblement renforcé après le traité d'Utrecht, poste d'observation idéal pour tout ce qui se rapporte aux événements d'Europe centrale et orientale, contrée aux frontières mouvantes située aux portes

8. MONTESQUIEU, *Œuvres complètes* publiées sous la direction de M. André Masson, Paris, Nagel, 1950, vol. II, p. 892.

de l'Orient. A cela s'ajoute une chance d'introduction à la cour grâce à lord Waldgrave, ambassadeur anglais à la cour viennoise, ami et compagnon de voyage de Montesquieu jusqu'à Vienne. De cette importance de Vienne nous avons aussi un témoignage de l'ambassadeur français, le maréchal de Richelieu :

« Dans ce moment, l'ambassade de Vienne devint plus importante que jamais, par la réunion de tous les intérêts de l'Europe, dont elle devint le centre » (Mémoires du maréchal de Richelieu, p. 13).

Loin d'être un voyage d'agrément, c'est un voyage d'enquête et de travail. Les notes de Montesquieu témoignent suffisamment du caractère systématique de cette enquête. Celle-ci comporte une revue des personnalités influentes de la cour viennoise, des informations sur les ressources économiques du pays (agriculture, mines, impôts, commerce, prix), sur les communications, sur la population, les mœurs et la vie quotidienne ainsi que sur les questions militaires, souvent très poussées, ainsi que le prouvent telles pages sur les fortifications ou la description des batailles récentes.

De Vienne Montesquieu entreprend une excursion de trois semaines à Bratislava (Pressbourg) et à Bude. En Slovaquie, en Hongrie il a l'occasion de connaître sur place le système féodal dans sa forme primitive avec « les paysans qui se vendent et sont esclaves — voilà les mœurs de nos ancêtres conclut Montesquieu. C'est à Bratislava qu'il rencontre l'évêque Nadasti qui l'invite à venir à Belgrade où il a de bons chevaux ; mais Montesquieu décline poliment cette offre, car tout vigneron et gascon qu'il fût, il trouva que sa Révérence buvait trop : *Vestra Reverentia tam bene bibit ut me occideret prima die* [9].

Analysant la position de cet empire agrandi, Montesquieu se rend compte que l'empire a besoin d'un port dans l'Adriatique, car, selon lui, Trieste ne vaut rien, Fiume non plus ; les merveilleux ports de Sicile sont trop loin. Aussi, note-t-il les préparatifs pour la construction d'une nouvelle route de Carlstad (Karlovac — Montesquieu donne des noms allemands aux villes slaves d'après les cartes allemandes dont il se sert) jusqu'à Boucharitz (Bakar). S'informant de cette route vers Boucharitz, « port de l'Empire », Montesquieu découvre l'existence de la Morlaquie, des Morlaques, qui vont devenir, à la suite de l'abbé Fortis, un thème littéraire chez Mme de Staël, chez Nodier. Il découvre aussi une réalité militaire d'importance capitale pour la défense de l'empire : l'existence du cordon militaire à la frontière turque, jugé tellement efficace

9. *Ibid.*, p. 898.

et si bien organisé que le maréchal Marmont l'a conservé tel quel, pendant l'occupation française à l'époque napoléonienne.

Sur ces Morlaques, souvent rebelles à l'autorité impériale, Montesquieu a noté :

« Lorsqu'il a fallu travailler dans la Morlaquie, les peuples de ce pays ont chassé les officiers de l'Empereur, parce qu'ils croyoient qu'on vouloit les subjuguer ; mais on leur a fait entendre raison. Ces Morlaques habitent un pays plein de montagnes. L'Empereur ne peut guère les contenir, parce que d'abord un homme se jette dans les pays du Turc. Il ne tire rien du pays, sinon que, depuis quelques années, il leur vend le sel. Chaque homme reçoit une petite rétribution de l'Empereur, depuis 2 écus jusqu'à 20 : moyennant quoi, il est obligé de servir contre les Turcs. Avec 100 ducats, on dispose d'un seigneur ou prince de ce pays-là. Les Morlaques sont de très grands hommes et leurs femmes sont très belles. — Ceci m'a été dit par M. l'amiral Deichmann [10]. »

Le 12 août 1728 Montesquieu part de Graz pour Venise en compagnie du chevalier Jacob, en traversant la Slovénie. C'est un voyage assez rapide et Montesquieu se plaint de n'avoir pas pu faire d'observations. Le paysage montagneux et boisé ne l'attire guère, plus tard il dédaignera même le passage du Brenner — la nature ne retient guère l'attention des gens de la première moitié du XVIIIe siècle. Il suit l'ancienne route romaine par Cilli (Celje), Franz (Vransko), Saint-Oswald (Šent Ožbolt) pour arriver à la rivière Save et à Laibach (Ljubljana). « Laibach, capitale de la Carniole, qui est une assez jolie ville, quoique elle soit beaucoup plus petite que Graz. » Si le paysage lui déplait fort, il est au contraire tout en admiration devant les routes, les ponts et chaussées. Il regrette de n'avoir pu voir le fameux lac de Cirknica (Zirknitz comme il le note) — ce curieux phénomène karstique qui suscitait un grand intérêt auprès des voyageurs. Une relation détaillée sur ce lac se trouve dans un livre bien connu à l'époque, dans le voyage d'un médecin anglais, Edouard Brown, traduit aussitôt en français en 1674 [11].

C'est à Venise, où il arrive le 16 août, que Montesquieu a pu se renseigner le mieux, grâce au comte de Bonneval, sur les guerres avec les Turcs, sur la politique orientale de la cour viennoise et sur la population des frontières militaires. Pendant son

10. MONTESQUIEU, *Œuvres complètes*. Texte présenté et annoté par Roger Caillois. Paris, Gallimard, 1949, vol. I, p. 541-2.

11. BROWN Edouard, *Relation de plusieurs voyages faits en Hongrie, Servie, Bulgarie, Macédoine, Thésalie, Austriche, Styrie, Carinthie, Carniole et Friuli... traduit de l'anglois du Sieur Édouard Brown*, Paris, chez Gervais Clouzie, 1674.

séjour à Venise qui a duré presque un mois, Bonneval lui tenait compagnie et Montesquieu lui-même a noté : « ... nous ne nous sommes presque pas quittés. » De nombreuses notes de Montesquieu portent au bas le nom de Bonneval indiquant ainsi la source ; sources orales, mais aussi écrites, mémoires rédigés pour Montesquieu.

Dans un article récent Jean Sgard [12] a renouvelé l'intérêt pour Bonneval en analysant ses mémoires apocryphes qui montrent deux visages tout à fait différents de Bonneval ; d'un côté le renégat, le damné, de l'autre le philosophe souriant.

Bonneval [13] est le type même de l'officier d'ancien régime. Issu d'une famille de grande noblesse, courageux, orgueilleux, plein d'initiatives très variées, mais peu disposé à s'incliner devant la hiérarchie militaire ou civile, surtout si elle est d'origine roturière. Né en 1675, entré dans la marine à onze ans sous le commandement de Tourville, il semble destiné à une carrière militaire brillante. Mais le ministre Chamillard a l'audace de lui demander des comptes sur les deniers du régiment — et c'est la brouille. Bonneval quitte son roi pour passer en 1706 au service de son ennemi principal, l'empereur, et sert sous Eugène de Savoie — tandis qu'en France on le condamne à mort pour désertion. Après la mort de Louis XIV il est gracié, rentre en France, s'y marie, revient en Autriche pour prendre part à la guerre contre les Turcs, s'illustre à la bataille de Petrovaradin en 1717. Mais il vient en conflit avec le gouverneur des Pays-Bas et avec le prince Eugène, d'ailleurs pour un motif louable d'honneur : on l'enferme à Spielberg. Chassé de l'armée, il se réfugie à Venise ; se sentant menacé à Venise, il gagne Dubrovnik, puis Sarajevo, alors en territoire turc. A Sarajevo, il a la malchance de tomber dès le premier jour sur un officier autrichien en mission qui le reconnaît et l'Autriche exige son extradition — d'après les clauses du traité de Požarevac, l'Autriche et la Turquie s'étaient engagées à se remettre les transfuges. A Sarajevo, il vit dans une peur continuelle, car les autorités autrichiennes, non contentes de démarches officielles, tentent de l'éliminer, l'obligeant ainsi à prendre de grandes mesures de précaution. Dans cette situation, Bonneval s'adresse à l'ambassadeur français à Constan-

12. Jean Scard, « *Aventure et politique. Le mythe de Bonneval* » in : *Roman et lumières au XVIIIe siècle*, Éditions sociales, 1970, p. 411-418.

13. Cf. Saint-Simon, *Mémoires*, texte établi par Gonzague Truc, Gallimard, 1948, vol. II, p. 594.

La Place, *Pièces intéressantes et peu connues*, Bruxelles, 1785, vol. I (lettres de Bonneval).

Ligne, prince de, *Mémoire sur le comte de Bonneval* (avec les lettres de Bonneval à son frère), Paris, Hérissant Le Doux, 1817.

A. Vandal, *le Pacha Bonneval*, Paris, 1885.

Midhat Šamić, *op. cit.*, p. 44-50.

tinople, de Villeneuve, demandant sa protection. Mais Villeneuve a reçu de Chauvelin des instructions expresses de ne pas intervenir auprès de la Porte en faveur de Bonneval et d'éviter tout contact public avec lui [14]. Ayant offert au grand vizir ses services militaires dès son arrivée à Sarajevo et attendant avec impatience sa réponse, Bonneval décide, pour garantir sa sécurité personnelle, de se convertir à l'islamisme. De cette conversion il informe Voltaire dans le meilleur style épistolaire du XVIIIe siècle :

« ... Je sentais qu'il y avait une espèce de ridicule à me faire circoncire ; mais on m'assura bientôt qu'on m'épargnerait cette opération en faveur de mon âge. Le ridicule de changer de religion ne laissait pas encore de m'arrêter : il est vrai que j'ai toujours pensé qu'il est fort indifférent à dieu qu'on soit musulman, ou chrétien, ou juif, ou guèbre : j'ai toujours eu sur ce point l'opinion du duc d'Orléans régent, des ducs de Vendôme, de mon cher marquis de la Fare, de l'abbé de Chaulieu et de tous les honnêtes gens avec qui j'ai passé ma vie. Je savais bien que le prince Eugène pensait comme moi et qu'il en aurait fait autant à ma place ; enfin il fallait perdre ma tête, ou la couvrir d'un turban [15]. »

Cette conversion de Bonneval a donné beaucoup de soucis à Voltaire. Il les exprime dans une lettre à Moussinot du 12 août 1729. Mais ce n'est pas de l'âme de Bonneval qu'il s'inquiétait, mais de l'argent qu'il lui avait prêté (lettre à Moussinot du 3 avril 1738).

Arrivé enfin en converti à Constantinople, il y organise l'artillerie turque, devient Achmed-pacha et prend part à la guerre contre l'Autriche de 1736-1739. A notre grand regret, malgré les efforts de nos collègues orientalistes, on n'a pu trouver dans les archives turques de Sarajevo aucune trace de séjour de Bonneval dans cette ville.

Si la vie de Bonneval ressemble parfois à un roman d'aventures du XVIIIe siècle, dans le style des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde,* il ne faut pourtant pas sous-estimer son action à Constantinople. Si le motif initial de son passage en Turquie était le désir de se venger, « de donner sur les oreilles au prince Eugène », il n'en reste pas moins que ce désir de vengeance s'est transformé en une activité militaire et politique qui servait les intérêts de la politique officielle française. Bonneval s'est bien rendu compte, qu'après la bataille de Poltava, avec l'entrée en scène d'une nouvelle puissance européenne — la Russie — la Turquie se trouvait sérieusement menacée par une coalition possible

14. Albert VANDAL, *Une ambassade française en Orient. La mission du marquis de Villeneuve, 1728-1741.* Paris, Plon, Nourrit et Cie, 1887.
15. *Voltaire's Correspondance,* éd. par Besterman, vol. VIII, Genève, 1970, p. 470-473.

de l'Autriche et de la Russie. Aussi, Bonneval s'efforce-t-il de renforcer son armée par la réorganisation de son artillerie. En effet, dans la guerre de 1736-1739 avec l'Autriche, l'armée turque opère beaucoup mieux et inflige aux Autrichiens à Grocka une lourde défaite (1739). Cette victoire turque est couronnée par la paix de Belgrade : les troupes autrichiennes sont obligées de se retirer définitivement de l'autre côté de la Save et du Danube. Les représentants français ont pris une part très active dans la conclusion de ce traité de paix. Au cours de la guerre, Bonneval a déployé une activité intense pour séparer la Transylvanie et la Valachie de l'Autriche et pour mettre sur le trône le jeune Rakoczy [16]. Cette Transylvanie devait constituer à la fois un pôle d'attraction pour la séparation de la Hongrie de l'Autriche et un rempart contre la poussée des Russes vers Constantinople [17]. Mais il semble que les Turcs n'aient pas cru à la possibilité de réalisation de ces plans de Bonneval. Après 1740, l'influence de Bonneval à la Porte faiblit sensiblement pour disparaître tout à fait vers la fin de sa vie. (Il meurt en 1747).

Chez ce nouveau compagnon, ayant une expérience de la vie si riche, Montesquieu n'admire pas seulement le courage, le brio, mais aussi l'esprit. C'est à la seule force de son esprit que Montesquieu attribue le rôle de Bonneval à la cour autrichienne « où il a été le maître despotique ». Bonneval initie Montesquieu aux projets de la politique autrichienne (conquête de la Bosnie), il rédige des mémoires pour Montesquieu sur la guerre des Vénitiens en Morée, à Corfou et en Dalmatie, et surtout sur la prise de Belgrade. Ces mémoires sont perdus pour nous.

Montesquieu n'a pas cessé de s'intéresser aux questions touchant la politique orientale. Au cours de son voyage, il a rencontré à Munich un autre officier qui avait pris part à la guerre contre les Turcs, le comte Tœrring. Le comte Tœrring a donné une description détaillée de la bataille de Belgrade qui se trouve dans les notes de voyage de Montesquieu. De cette relation, il ressort que les Allemands font peu de cas de l'armée turque et qu'ils arrivent à la dominer par la puissance de leur feu : l'armée turque, malgré tout le courage de ses janissaires, faute de s'être modernisée, se trouve en un état d'infériorité [18].

A côté de ces faits militaires, Montesquieu prend des notes importantes sur la vie des paysans sous l'occupation autrichienne : vie dure :

« Ces pays périssent tous les jours depuis que les Allemands y sont. On est obligé de faire garder les passages pour empêcher les

16. A. Vandal, *Une ambassade française*... (v. *supra*), p. 318-319.
17. La Place, *Pièces intéressantes*... (v. *supra*), p. 105-106.
18. Montesquieu, *Œuvres complètes*, éd. Caillois, vol. I, p. 810.



paysans de passer du côté des Turcs. Le morceau de Valachie qu'a l'Empereur est presque entièrement désert, de même que le Banat et le reste. La moitié et plus des étrangers qui s'y sont établis ont crevé [19]. »

L'introduction de la bureaucratie autrichienne et d'un système fiscal particulièrement lourd pour les paysans a été la raison principale de l'apparition de ces transfuges.

Toutes ces informations — et il faut y ajouter des événements nouveaux arrivés à Constantinople — ne peuvent que renforcer la conviction de Montesquieu que l'empire turc est en pleine décadence. En 1730, il note la dernière révolution de Constantinople — déposition d'Achmet III et l'avènement de Moustapha. Même beaucoup plus tard, quand il a l'occasion de dîner avec l'ambassadeur turc à Paris, il retrouve de nouveaux arguments du caractère despotique du gouvernement ottoman, du caractère irrémédiablement négatif de son pouvoir.

« J'ai entendu dire une bonne chose à l'ambassadeur turc, le 18 février 1742. Je lui disois (chez Locmaria, où nous dînions), que je trouvois contraire aux maximes d'un bon gouvernement que le Grand-Seigneur fit étrangler ses bachas à sa fantaisie. « Il les fait étrangler, dit-il, sans en dire la raison, pour ne pas révéler ou faire connaître les défauts de son serviteur. » Que dites-vous des hommes qui dorent même la statue de la tyrannie? [20] »

A la fin de son voyage, Montesquieu est parfaitement conscient non seulement du caractère contradictoire de la politique orientale qui est l'objet d'un jeu de rivalités de grandes puissances chrétiennes, mais aussi des véritables motifs de la politique française en Orient. Tandis que le cardinal Fleury pose comme principe de la politique orientale « la conservation de toutes les frontières de l'empire ottoman » [21], nous voyons Montesquieu saisi d'une véritable crise de conscience :

« Je ne sais pas comment la conscience des gens de notre Conseil de France peut jamais aller bien. Notre intérêt est d'empêcher qu'on ne détruise les protestants, les Turcs et les corsaires de Barbarie. Si l'Empereur envahissait le pays des Turcs, il y établirait des manufactures qui détruiraient notre commerce du Levant. Sans les Corsaires de Barbarie, les Hambourgeois et autres villes hanséatiques iraient faire le commerce du Levant.

19. *Ibid.*, p. 808.
20. *Ibid.*, p. 1437.
21. Cf. A. Vandal, *Une ambassade*, v. *supra*, p. x.



Nous sommes catholiques et chrétiens, et nous avons à maintenir les plus mortels ennemis des uns et des autres [22]. »

Il est évident qu'avec de telles idées Montesquieu n'avait pas beaucoup de chances d'obtenir un poste diplomatique. Il n'en est plus question pour lui après 1729.

En effet, la politique européenne de cette époque ne connaît que la raison d'État, la force :

« En matière de politique il faut se détromper des idées spéculatives que le vulgaire se forme sur la justice, l'équité, la modération, la candeur, et les autres vertus des nations et de leurs conducteurs. Tout se réduit finalement à la puissance [23]. »

Et comme le constate Labrousse « la guerre se termine par des traités où royaumes, principautés, duchés sont échangés entre les dynasties sans consultation des habitants, sans souci de ce qu'ils en pensent. C'est le troc des hommes » [24]. On dirait que les grandes puissances ne font que jouer une partie de poker, où les mises sont les territoires, des morceaux de terre, oubliant que ces terres sont habitées par des êtres humains, avec leurs aspirations, leurs vies, leurs espoirs...

Même les hommes d'État qui sont à la tête de cette politique de force ne l'approuvent pas toujours dans leur for intérieur. Ainsi, le marquis d'Argenson qui n'était rien de moins que ministre des affaires étrangères français a rédigé un mémoire secret sur la question d'Orient basé sur l'idée de la décadence irréversible de l'empire ottoman :

« La première grande révolution qui arrivera probablement en Europe sera la conquête de la Turquie. Cet empire devient trop faible par son mauvais gouvernement, par l'impossibilité qu'il devienne meilleur, la sûreté qu'il deviendra pire, l'entêtement des Turcs, l'inhabileté des chefs, leur ignorance, tandis que nos arts et surtout le militaire augmentent tous les jours... » aussi « il faut pourvoir à ce que l'empereur ne dépouille pas un jour, dans une telle campagne, le Turc et ne s'approprie pas toute la Turquie en Europe. Quand cela arrivera, il faut que chacun en ait sa part... [26] »

22. MONTESQUIEU, *Œuvres complètes*, éd. A. Masson, vol. III (lettre au baron de Stain du 20 octobre 1729).

23. BIELFELD, *Institutions politiques*. Cité d'après MOUSNIER, BOULOISEAU, *le XVIIIe siècle* (*Histoire générale des civilisations*), P.U.F., 1959, vol. V, p. 209.

24. *Ibid.*, p. 210.

25. *Journal et Mémoires du marquis d'Argenson*, publiés pour la première fois d'après les manuscrits autographes de la bibliothèque du Louvre par E.-J. Bathery, 9 vol., 1859-1867, vol. I, p. 361-367.

D'Argenson envisage une conquête commune par les puissances européennes dans le but de la liquidation de l'empire ottoman. A sa place on établirait plusieurs états chrétiens. C'était un vaste et ambitieux programme d'expansion coloniale qui prévoyait une exploitation intensive des ressources naturelles de ces pays. Pour d'Argenson, l'obstacle principal à la réalisation de ce grand projet réside dans la rivalité des alliés prévus (la France, l'Angleterre, les Pays-Bas, l'Autriche, la Russie), et surtout dans la rivalité de l'empereur et du tsar, « car ils ont leurs petites vues pour gagner gros par la suite à ce jeu du roi dépouillé ». Ce projet repose sur la vision d'une Europe qui a renoncé à ces guerres intérieures. D'Argenson a trouvé cette vision chez l'abbé de Saint-Pierre, membre du club de l'Entresol auquel appartenaient également Montesquieu et d'Argenson.

Dans tous ces projets de d'Argenson on parle des territoires, on ne trouve pas un mot sur les peuples qui y habitent. La diplomatie européenne aura besoin d'un siècle pour les découvrir et accepter leur existence. En cherchant à résoudre la question d'Orient par le partage en sphères d'intérêts, la politique européenne s'interdisait de lui trouver une solution équitable. La question d'Orient n'était pourtant pas uniquement l'objet de marchandages entre les grandes puissances : pour les esprits européens curieux, avertis et généreux elle s'était posée comme problème de conscience humaine dès le début du XVIIIe siècle. Mais combien de décennies de luttes, de souffrances et de malheurs pour les peuples balkaniques n'a-t-il pas fallu encore pour qu'elle trouve sa solution!

Branko Džakula
(*Sarajevo*)



LES PREMIERS DRAMES DE GUNDULIĆ ET LEUR IMPORTANCE DANS LA FORMATION DE SA PERSONNALITÉ POÉTIQUE

Apparition de nouveaux genres

Les conquêtes de la Renaissance, d'une si grande portée pour la vie théâtrale, se sont maintenues au cours du temps, pour devenir peu à peu le contenu de la vie et de l'entendement, malgré la réaction qui se manifeste après le Concile de Trente, surtout dans les pays de l'Europe du Sud. L'époque d'un compromis s'amorce entre les vues anciennes, renaissantes, qui déjà ont poussé des racines loin dans la psyché des hommes de ce temps, et les lignes directrices de la réaction catholique propres à la réforme tridentine. La littérature, de même, évolue dans les contradictions, prise entre un hédonisme sensuel et un ascétisme rénové [1]. Dans la vie théâtrale, qui, vue de l'extérieur, ne s'étiole pas, les traditions renaissantes de la scène sont modifiées suivant le goût de l'aristocratie et de la cour, goût revigoré, comme l'a si bien remarqué Kombol [2]. On ressent néanmoins un manque de textes dramatiques d'une très grande vigueur, et il se peut que ce fait ait grandement contribué au développement de la commedia dell'arte en Italie. Celle-ci d'ailleurs, « avec son horizon restreint idéel » [3] ne s'épanouira pleinement qu'au XVII[e] siècle. La commedia dell'arte est plus importante pour le développement du théâtre et de l'art dramatique que pour celui de la littérature dramatique. C'est elle qui a fait naître et qui a éduqué les premiers acteurs professionnels. Elle a réduit l'abondance des personnages et des caractères portés à la scène et elle a créé quelques types-clichés (tels Arlequin, Pulcinella, etc.), qui grâce à une mise

1. M. Kombol, *Hrvatska drama do 1830. Drama i problemi drame, Matica hrvatska*, Zagreb 1949, str. 302.
(*Le Drame croate jusqu'en 1830. Le Drame et les problèmes du drame* [...], p. 302.)
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*

en scène très réduite pouvaient être introduits dans n'importe quel spectacle, en ajustant leurs dialogues et leurs monologues plus ou moins connus du public à des situations particulières. Ce genre dramatique faisait valoir l'acteur, interprète et improvisateur, plus qu'il ne favorisait le développement du texte dramatique.

L'époque baroque a cependant créé son propre genre dramatique, celui qui répondait le mieux aux besoins et au goût de la vie aristocratique de la cour. Ce fut le *mélodrame*, drame où la musique était de rigueur. Du point de vue littéraire, le mélodrame est en fait une tragi-comédie, c'est-à-dire qu'il est pourvu d'une intrigue sérieuse à dénouement heureux. Dans l'histoire de l'art cependant, le mélodrame a une signification de loin plus importante pour le développement de la musique ; il a été le dernier pas qui précéda la formation de l'opéra. Bien que les premières formes de l'opéra fussent déjà apparues comme un fruit de la Renaissance, lorsque se manifestèrent les aspirations au renouvellement de l'ancien théâtre grec et à l'affranchissement de l'individualité du mysticisme, l'opéra qui voit le jour précisément en des temps de rupture devient très vite le porteur le plus adéquat des caractères baroques.

Les mystères du Moyen Age étaient déjà représentés accompagnés de musique. Ils comprenaient des intermèdes de danse avec lesquels on remplissait les entr'actes. C'est alors qu'on commença à employer diverses machines pour créer des effets scéniques.

Plus grande encore pour l'interprétation d'un texte de théâtre dramatique était l'importance dévolue à la musique dans la pastorale. Là, son concours pouvait être efficace pour mettre en valeur les éléments lyriques des motifs pastoraux ; en effet la pastorale est une idylle théâtrale sentimentale au moyen de laquelle les aristocrates repoussaient à l'arrière-plan les comédies libres par trop dangereuses. Ainsi, en fait, cette pastorale qui s'incorporait la musique contenait déjà certains éléments spécifiques de l'opéra.

Le désir plus marqué, chez les musiciens de la deuxième moitié du XVIe siècle de respecter le texte autant que faire se pouvait — texte qui, dans la musique polyphonique, avait été réduit à une situation peu enviable, favorisa le développement de l'opéra. L'aspiration vers la monodie conduisit à donner au texte chanté une mélodie plus simple, qui à son tour, le faisait ressortir au premier plan. La Camerata fiorentina, académie de musique de la fin du XVIe siècle, à laquelle participaient des musiciens tels que Giulio Caccini, Jacopo Peri et les poètes Ottavio Rinuccini et Vicenzo Galilei (le père du célèbre physicien), attribuait au texte une importance de plus en plus grande au sein de l'œuvre musicale. Cependant, les Florentins avaient à l'origine un but quelque peu différent des résultats qu'ils obtinrent plus tard. Ce furent des humanistes croyant toujours à la possibilité de réaliser une imitation

saine des conceptions d'antan, propres aux anciens Grecs, en revenant à la simplicité naturelle qui, précisément dans le domaine de la musique se rafraîchirait et se renouvellerait grâce à l'action de cet art que les Grecs apprécièrent si hautement, comme l'écrit J. Andreis [4]. Vint alors l'époque où l'on composa des arias à une voix, à la différence des madrigaux. Dans l'avant-propos d'*Eurydice* le compositeur Peri écrit : « Je suis convaincu que les anciens se servaient d'une façon de s'exprimer qui par la hauteur du ton est quelque peu plus élevée que la parole habituelle; cependant elle n'avait pas les contours mélodiques nets de la chanson, mais se plaçait quelque part à mi-chemin. C'est pour cela que j'ai observé attentivement les gens parler, afin de pouvoir traduire en tons leur façon de s'exprimer, qu'elle soit paisible ou passionnée. Ceci m'a conduit à exprimer les déclarations tranquilles et recueillies par des sons à demi prononcés accompagnés par une basse instrumentale tout aussi paisible. Dans les moments d'émotion, j'ai changé souvent les harmonies dans l'accompagnement sans mépriser aucunement des accords dissonants [5]... » Ainsi le texte littéraire recevait son expression musicale correspondante, et la déclamation récitative dans l'œuvre musicale rendait possible la compréhension du texte et une traduction sonore des états d'âme.

Le premier mélodrame, expression musico-scénique de l'aspiration des Florentins, a été présenté et joué en 1594 à Florence. Il s'agissait de *Daphné*, dont la musique est de J. Peri, sur un texte de Rinuccini. L'œuvre eut un grand succès, ce qui incita les deux auteurs à en écrire une seconde en 1600. Ce fut *Eurydice*, représentée à Florence lors des grandes fêtes en l'honneur du mariage de Marie de Médicis et d'Henri IV, roi de France. La même année fut créée *Eurydice* de Caccini, et quelques œuvres du même genre.

Toutefois ce nouveau genre musico-scénique n'avait pas encore à cette époque reçu d'appellation propre. Le terme *opéra* apparaîtra seulement au milieu du XVIIe siècle. Le premier vrai représentant de ce nouvel opéra avec tous ses caractères spécifiques musico-scéniques, sera Claudio Monteverdi, qui vécut à Mantoue et à Venise et qui s'était, en vérité, éloigné des Florentins dans son travail musical. Alors que ceux-ci demandaient qu'on subordonnât le son à la parole, au texte, Monteverdi, lui, donnait une importance de plus en plus grande à l'élément musical, mais dans l'exacte mesure seulement où cela permettait à la musique d'exprimer à sa propre façon le contenu du texte. C'est ainsi qu'en représentant par la musique une série de sentiments humains et d'émotions tels que la

4. J. ANDREIS, *Historija muzike*, I dio. Zagreb 1951, str. 203 id. (*Histoire de la musique*, Ire partie [...] p. 203 sq.)
5. *Op. cit.*, p. 209.

fureur, la haine etc, jamais encore exprimés par cet art, Monteverdi a enrichi ses possibilités d'expression. Monteverdi a écrit beaucoup d'opéras, parmi lesquels nous citerons *Orphée* (1607) et *Ariane* (1608).

Le mélodrame, c'est-à-dire l'opéra, entre dans la phase la plus significative de son développement précisément à l'époque du baroque, au moment où la musique elle-même empruntait tous les caractères de ce style. Puisque dans la musique de ce temps régnait le culte de l'individu, et puisque les formes musico-théâtrales revêtaient les caractères de l'exubérance, de la magnificence et de l'ostentation baroques, on voit se développer au sein de la monodie, ce chant à une voix, la virtuosité des vocalises infinies, celle des arias d'opéra. Cette époque surprit les différentes villes de la Dalmatie vénitienne alors qu'elles se trouvaient dépourvues d'élan culturel particulier, si bien que seule Dubrovnik avec son oligarchie patricienne a joui d'une vie théâtrale tant soit peu continue [6]. Mais cette vie théâtrale n'était pas le reflet d'une prospérité économique et sociale ; de la scène disparaissent les auteurs dramatiques plébéiens, et la littérature, se fait de plus en plus souvent porteuse d'idées de la classe patricienne. Or cette classe commence à stagner économiquement. Le théâtre, pas plus que maintes autres formes artistiques, n'était animé par l'intensité de la vie ; il offrait aux patriciens de Dubrovnik une occasion de repos parmi les soucis que leur infligeait la crise économique. En lui, ils recherchaient l'idéalisation de leur vie aristocratique qui, en réalité, se figeait progressivement. C'est la raison pour laquelle les Ragusains embrassèrent de bon cœur ce nouveau genre dramatique — le mélodrame, qui par ses éléments : scène, musique, danse et texte, offrait un divertissement léger et éblouissant sans toucher aux problèmes concrets et actuels de la vie [7].

Le Ragusain Paško Primović (1617) publia la traduction d'*Eurydice* de Rinuccini quelques années seulement après sa première en Italie, mais nous ignorons si cette œuvre fut jamais présentée à Dubrovnik. Pourtant, suivant l'allégation de Gundulić déclarant que l'autre mélodrame de Rinuccini, *Ariane*, mis en musique par Monteverdi en 1608, a été joué dans sa traduction, nous pouvons conclure qu'*Eurydice* de Primović fut composée avec la même intention, c'est-à-dire pour être jouée à Dubrovnik.

Malheureusement nous savons très peu de choses sur la vie musi-

6. M. KOMBOL, *op. cit.*, p. 303.

7. D. PAVLOVIĆ traite de ce nouveau genre dramatique à Dubrovnik, dans son ouvrage « *Melodrama i počeci opere u staroni Dubrovniku* » (*Iz Književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo, 1955, str. 30-45).

(« *Le Mélodrame et les débuts de l'opéra dans l'ancien Dubrovnik* » (Dans *l'Histoire littéraire et culturelle de Dubrovnik* (...), p. 30-45.)

cale ragusaine de cette époque, et cela de façon indirecte seulement. Nous savons par exemple qu'au temps de la Renaissance déjà, les Ragusains entretenaient des musiciens rétribués. Nous pouvons conclure à l'existence de spectacles musicaux exclusivement d'après les didascalies pastorales et les textes des mélodrames qui ont été préservés. En effet, ces spectacles donnés dans la première moitié du XVII[e] siècle, ne pouvaient guère être imaginés sans musique.

Premières œuvres dramatiques de Gundulić.

Dans l'avant-propos à son adaptation des *Psaumes de Pénitence du roi David*, Gundulić dit que ses « diverses compositions » (les mélodrames *Galatée*, *Diane*, *Armide*, Le *Sacrifice amoureux*, L'*Enlèvement de Proserpine*, *Cérès*, *Cléopâtre*, *Ariane*, *Koraljka de Sciro* *) ont été représentées avec maints et maints poèmes frivoles et remplis de vaine gloire en des lieux dont l'éclat attirait tous les regards, « avec grande magnificence ». Cette expression « avec grande magnificence » devait signifier « spectaculaire ». D'une telle « magnificence » ne pouvaient être exclus la danse et la musique. Bien sûr, la pompe et l'éclat ragusains connaissaient des limites ; ici il ne pouvait s'agir de spectacles aussi coûteux que ceux de l'Italie, puisque les Ragusains, comme nous le savons, ont toujours été modérés quand il s'agissait de dépenser leur argent ; prudence qui a souvent été prescrite chez eux par des articles de lois.

A considérer le texte, les mélodrames de Gundulić dont quatre seulement ont été préservés, ne sont pas expressément des œuvres de dramaturgie littéraire. Ce sont des tragi-comédies à sujet et à intrigue romantiques, où l'emporte l'action extérieure sur l'action intérieure et où les situations ont plus d'importance que les caractères. Si l'on faisait une analyse du texte dit par les personnages pris un à un, on verrait que les vers ne dévoilent ni les caractères ni les profondeurs des personnages, que, de ce point de vue, il n'y a aucune individualisation, enfin que tous les personnages parlent un même langage, et ont le même style. Ces personnages nous laissent l'impression de n'être que des poupées dont toute l'action est en surface. Ils agissent donc seulement par les traits de comportement que seuls pouvaient exprimer l'accompagnement musical, la danse, le chant, la splendeur des décors et des costumes. Voilà, à grands traits, ce qui compensait le manque de force intérieure des caractères et du texte.

Ces drames précoces de Gundulić appartiennent à la première

* En Croate « Koraljka » est un prénom de femme. Le titre de l'œuvre pourrait se traduire : *La Fille de Sciro*. (N. d. T.)

phase de son activité littéraire. Il les a écrits entre les années 1610 et 1620, et il les appelle plus tard, dans l'avant-propos de ses *Psaumes de Pénitence* « fruits des ténèbres ». Seuls les textes de quatre mélodrames : *Ariane*, l'*Enlèvement de Proserpine*, *Diane* et *Armide* [8], ont été préservés, mais ils suffisent à eux seuls pour

8. Le texte du mélodrame *Ariane* est préservé dans l'édition d'Ancône de 1633, avec une dédicace par Gundulić ; on connaît d'autre part l'existence de quelques manuscrits de cette œuvre dans la bibliothèque des Frères mineurs (ce sont les manuscrits 123, 130 et 200 selon la nomenclature de Brlek, dans son livre *Rukopisi Knjižnice Male braće u Dubrovniku*, knj. I, J.A.Z.U., Zagreb 1952).
(*Manuscrits de la Bibliothèque des Frères Mineurs à Dubrovnik*, livre I [...].)
On trouve dans le manuscrit 191, le texte du poème de Sabo Mišetić Bobaljević *Arijadna u odjeljenju Tesea govorij* (*Ariane parle, s'étant séparée d'avec Thésée*). Le manuscrit date de la fin du XVIIIe siècle ; le poème est écrit en quatrains octosyllabiques ressemblant à ceux de Gundulić ; il n'y a pas d'autres analogies avec le texte de Gundulić.
A. Pavić, dans la première édition (1877), et Dj. Körbler dans la deuxième édition (1919) des *Stari pisci hrvatski*, knj. IX (*Anciens écrivains croates*, livre IX), se sont servis de l'édition d'Ancône, tandis que M. Rešetar employa également pour la troisième édition (1938) le manuscrit n° 200 (ancienne cote 254). Il a examiné les deux manuscrits, mais ils sont, à son avis, des copies de l'édition imprimée.
Malgré l'avis de Rešetar, il me semble qu'il y a dans les manuscrits cités des mots et des expressions qui répondraient et conviendraient mieux au sens de l'ouvrage. Selon la première édition et la plupart des manuscrits, on trouve dans *Pripovijest* (contenu abrégé) (*Le Récit*) « strašivoga Minotaura » (du peureux Minotaure), ce que tous les éditeurs répétaient, tandis que le manuscrit 123, offre « strašnoga » (terrible), ce qui correspond davantage au caractère du Minotaure. Tous les éditeurs (v. Rešetar, p. 155) attribuent au Conseiller les mots qui conviendraient bien à Ariane lorsqu'en parlant avec Thésée, elle aperçoit au loin une lumière. Dans le manuscrit 200, c'est précisément Ariane qui prononce ces paroles! Ensuite : les vers 1141-1142 se lisent aussi bien chez Körbler que chez Rešetar :

Jaoh, a ruke prostiraš/pobjeguće one plavi,

tandis que l'on lit dans le manuscrit 200 bien plus clairement *put bjeguće* ;

(*Hélas, tendait les mains/(à) ce fuyant vaisseau*
Hélas, tendait les mains/vers ce vaisseau fuyant).

Körbler cite au moins cette variante, Rešetar au contraire n'en fait rien. Tout ceci veut dire qu'il faudra consacrer davantage d'attention au manuscrit 200 lors d'une nouvelle édition éventuelle.
Il existe quatre manuscrits de *l'Enlèvement de Proserpine*. Rešetar pense qu'on a utilisé le manuscrit le moins ancien pour l'édition de 1877 ; c'est celui qui est conservé à la bibliothèque des Frères Mineurs, sous le n° 65. Körbler a utilisé également une copie moins récente faite par Kerša, datant de 1795, en possession de la même bibliothèque, ainsi que deux manuscrits un peu plus anciens qui sont en possession des Archives de J.A.Z.U. (I. c. 69) et de la bibliothèque universitaire (R 3177). Rešetar a travaillé en se basant sur ces deux manuscrits qui sont les plus anciens ; il a noté en détail chaque désaccord de l'un par rapport à l'autre.
Lors de la publication de *Diane* et d'*Armide*, tous les éditeurs et les rédacteurs de l'édition *Stari pisci hrvatski* (*Anciens écrivains croates*), ont utilisé des textes d'éditions imprimées : à Dubrovnik, 1837, et à Zagreb, par Matica Ilirska, 1847.
Les divergences entre les manuscrits de l'ensemble des textes mélodramatiques de Gundulić ne sont pas trop grandes, mais ils devraient être relus en vue d'une nouvelle édition éventuelle. Körbler lui-même a déjà remarqué que le texte

indiquer de quelle espèce d'œuvre dramatique — comprenons scénique — il s'agit. Tandis qu'auparavant, dans les pastorales par exemple, la musique n'était qu'un accompagnement ou un supplément et cédait ainsi le pas au texte parlé, maintenant c'est la parole du poète qui s'efface devant la musique et les autres artifices scéniques. Du reste, il est propre à la majorité des œuvres d'art baroque que la force intérieure des mots perde de sa valeur première. Ceci était particulièrement sensible chez les écrivains qui écrivaient davantage pour des occasions conventionnelles que poussés par l'expérience vécue. Les premiers textes dramatiques de Gundulić ont été justement le fruit d'un mouvement de jeune homme, à l'évidence doué, qui lors de ses débuts littéraires fut ébloui par le goût et la mode de l'époque. Chez ce jeune Gundulić, la force du vécu personnel ne s'était pas encore imposée en tant qu'incitation créatrice dominante. C'est pourquoi ses textes, qu'ils soient de pures traductions de mélodrames, (tel *Ariane*) ou des œuvres créées d'après un modèle plus sérieux (comme l'*Enlèvement de Proserpine*), ne recèlent pas de forte puissance dramatique et c'est aussi pourquoi les personnages manquent d'individualité. Ces mélodrames sont même dépourvus d'un élément fondamental : l'intrigue. C'étaient des textes auxquels l'élément littéraire ne pouvait assurer une vie durable dans l'art ; aussi, n'est-il pas étonnant que Gundulić s'en soit détaché si facilement.

Dans ces conditions le plaisir du spectateur n'était pas le moins du monde gâté par le fait que dans *Ariane*, par exemple, les deux premiers personnages qui se montrent, Vénus et son enfant Amour, lui annoncent ce qui se passera : Thésée abandonnera Ariane et d'autres s'éprendront d'elle. En fait, les spectateurs ne viennent pas au spectacle pour découvrir un texte artistique et dramatique, mais plutôt pour se délecter de l'éclat et des artifices qu'une luxueuse mise en scène, une musique agréable et des danses pittoresques peuvent leur offrir. L'action dramatique, qui aurait dû porter la vie sur scène, est rejetée à l'arrière plan, et par conséquent la force de la parole artistique ne peut être mise en valeur.

Le mélodrame italien empruntait au début ses sujets uniquement aux jeux mythologico-pastoraux ; plus tard seulement on

le plus ancien d'*Ariane* que nous connaissions aujourd'hui, est le texte publié en 1633 — et qu'il n'est pas forcément identique au plus ancien texte de Gundulić (cf. *Stari pisci hrvatski* IX, II izd., Zagreb 1919, str. XV) (cf. *Anciens écrivains croates* IX, II[e] éd. [...], p. xv). Le poète a vraisemblablement apporté quelques rectifications en préparant *Ariane* pour l'impression. Une raison supplémentaire pourrait conduire à accepter ce point de vue : *Ariane* est en fait l'un des mélodrames de Gundulić, le mieux achevé poétiquement. *Proserpine* nous frappe d'une certaine façon par la richesse et par la diversité de ses vers et de ses strophes, mais elle parvient à nous sous forme de manuscrit ; tandis que le poète témoigne de la grande estime qu'il portait à *Ariane* par le fait qu'il la publie en 1633.

commença à utiliser les thèmes provenant d'œuvres épiques à contenu chevaleresque, surtout du Tasse et de l'Arioste. Les premiers pas dans cette direction furent faits par Gabriello Chiabrera ; il serait intéressant de nous arrêter à l'appréciation que porte de Sanctis sur l'art de Chiabrera. Il y met en lumière la fausseté de la création littéraire de ce temps : « Si nous considérons la matière, l'univers chrétien héroïque, moral et religieux s'y trouve tout entier, mais son esprit en est absent, et ce n'est pas le Concile de Trente qui aurait pu le lui insuffler. La littérature religieuse est davantage mode que sentiment ; l'esprit lui est étranger, classique et littéraire par la forme, indifférent par le contenu. Qu'est-ce qui anime, qu'est-ce qui intéresse Chiabrera ? Rien, car il n'y a rien dans sa conscience : pas de foi, pas de morale, pas d'art, pas de patrie, pas d'amour, bien qu'on parle de tout ceci... Oui, Chiabrera a de la passion, mais elle n'est pas tournée vers le contenu — indifférent à ses yeux, quel qu'il soit, — mais vers les formes [9]. » Et Gundulić avait puisé la matière de ses premiers drames à des sources semblables. Son spectacle dramatique *Armide* n'est autre chose qu'une traduction de la conversation entre Armide et Rinaldo de l'épopée du Tasse.

Les autres drames de Gundulić, qu'ils aient été préservés ou perdus, n'étaient pour la plupart que des traductions et des adaptations de mélodrames italiens du temps ; en ce qui concerne les textes perdus, les titres seuls sont révélateurs. *Corail de Scyros* était probablement une traduction de la pastorale *Filli di Sciro* de Guidobaldo Bonarelli (1607). On pense d'autre part que le *Sacrifice d'Amour* pourrait être une traduction de la pastorale *Sacrificio* d'Agostino Beccari. Cette pastorale fut la première véritable pastorale, jouée en 1554 à Ferrare avec un accompagnement musical ; elle a servi plus tard de modèle au Tasse et à Guarini. Parmi ces six « compositions » égarées, *Galatée*, *Cérès* et *Adonis* ressemblaient vraisemblablement, à en juger par les titres, aux pastorales déjà citées. Ces titres, on les rencontrait fréquemment dans les mélodrames italiens de l'époque, comme le dit Kombol [10]. On pense également que l'*Enlèvement de Proserpine* appartient « au même genre et qu'il est une adaptation ou une traduction de l'un des nombreux mélodrames sur le même thème » [11], bien que jusqu'à présent on n'ait pu vérifier sur ce plan qu'un seul fait : Gundulić a pris pour modèle l'épopée *De raptu Proserpinae* du poète latin Claudio Clau-

9. F. de Sanctis, *Povijest talij. književnosti*, Zagreb, 1955, str. 478. (*Histoire de la littérature italienne* [...], p. 478).
10. M. Kombol, *Povijest hrv. književnosti*, Zagreb, 1961, str. 238. (*Histoire de la littérature croate* [...], p. 238).
11. M. Kombol, *ibid.*

dianus [12]. Cependant, nous connaissons avec certitude aujourd'hui le degré de parenté qui existe entre le mélodrame italien contemporain et *Ariane* de Gundulić, grâce à Luka Zore qui a déterminé dans le détail et mis en évidence tout ce qui chez Gundulić est une traduction d'*Ariane* de Rinuccini, et les ajouts propres à notre poète lui-même [13]. On a également établi que l'épopée l'*Amant timide* est le produit de la traduction et de la compilation du drame l'*Amante timido* de Preti, et qu'il provient encore de l'*Amante occulto* et *Amore constante* [14]). Gundulić s'était révélé un excellent traducteur dans ses *Psaumes de Pénitence du roi David* ; il avait même commencé à traduire la *Jérusalem délivrée*, l'épopée du Tasse.

La première phase du travail littéraire de Gundulić a donc le plus souvent le caractère de la traduction et de la compilation. Ainsi, notre poète se montre véritablement homme de son temps. Les œuvres qu'il traduit sont les plus lues, celles qui sont le plus souvent publiées et présentées à l'étranger, et tout particulièrement en Italie. Mais en même temps, il écrit et imite pour offrir des œuvres que son propre milieu, dans l'ensemble, le milieu ragusain aristocratique, où règne un goût nouveau, accueillerait fort bien. Vers la fin de cette première phase, Gundulić apporte lui aussi sa contribution à la propagande du renouveau catholique. A cette époque il commence cependant déjà à songer à des œuvres nourries de son inspiration propre. C'est ainsi que fut créé les *Larmes du Fils Prodigues* dans lequel le poète, quoique sous l'influence de la poésie italienne de conversion en vogue à l'époque, expose sa propre vision du monde, vision alourdie par un profond sentiment de mélancolie né d'une part de la crise économique dans laquelle se trouvait l'aristocratie ragusaine, et de l'autre, inspiré par la littérature missionnaire de la Contre-Réforme.

Aujourd'hui, les œuvres dramatiques de jeunesse de Gundulić ne devraient point nécessairement retenir une particulière attention de la science littéraire si elles ne permettaient de tracer une image assez complète de son développement et des étapes progressives par lesquelles il passa pour devenir un véritable poète. Bref, dans

12. Cf. à ce propos l'ouvrage de O. U. Talia, *O Gundulićevoj « Proserpini ugrabljenoj »*. Program C. K. Velike državne gimnazije u Dubrovniku za šk. g. 1897-1898. Dubrovnik, 1898, str. 3-18.

(*De l'Enlèvement de Proserpine de Gundulić*. Le programme du Grand lycée d'état royal et impérial à Dubrovnik pour l'année scolaire 1897-1898 [...], p. 3-18.)

13. Luka Zore, *Gragja za književno-povijestnu ocjenu Gundulićeve « Arijadne »*. Rad J.A.Z.U. 63, Zagreb, 1882, str. 129-180.

(*Matériaux pour l'appréciation historico-littéraire de l'« Ariane » de Gundulić*. Publication de J.A.Z.U., 63 [...], p. 129-180.)

14. Luka Zore, *Gragja za književno-povijestnu ocjenu Gundidićeva « Ljubovnika sramežljiva »* Rad J.A.Z.U. 55, Zagreb, 1881, str. 185-201).

(*Matériaux pour l'appréciation historico-littéraire de « l'Amant timide » de Gundulić*. Publication de J.A.Z.U. 55 [...], p. 185-201.)

ses œuvres de jeunesse déjà, adaptations et remaniements d'ouvrages d'autrui, expression et résultat de son éducation et de ses exercices littéraires, on peut discerner les traits du futur Gundulić, du poète qui dès ses premières œuvres, par de menues étincelles, porte au jour des états d'âme et des préoccupations qui, dans ses œuvres les meilleures et les plus originales, seront l'inspiration majeure. Pour cette raison ses premiers textes, inintéressants du point de vue littéraire et dramatique, prennent pour nous plus de signification ; aussi éclairerons-nous quatre des textes mélodramatiques qui ont été préservés, en les abordant, dans cet article, précisément dans cette optique.

Ariane

Ariane de Gundulić, nous l'avons déjà indiqué, est un remaniement modérément audacieux, ou plutôt une adaptation d'*Arianna* de Rinuccini, dans lequel se voit traité, légèrement modifié, le mythe de la fille de Minos, roi de Crète. L'action débute avec l'arrivée de Thésée suivi de ses compagnons et d'Ariane, dans l'île de Naxos (chez Gundulić l'île s'appelle Nes), lors de son retour à Athènes. Selon la coutume, Thésée avait amené avec lui des jeunes gens et des jeunes filles, tribut du Minotaure, ce monstre vivant dans le Labyrinthe ; mais avec l'aide d'Ariane il tue le monstre et libère les Athéniens de ce cruel tribut. Lorsqu'ils s'échappent du Labyrinthe, Ariane rejoint Thésée en abandonnant sa patrie. Évidemment, ceci est narré sur scène et non pas représenté. A Naxos, ses compagnons exhortent Thésée à quitter Ariane au cours de la nuit ; malgré tout son courage, prétendent-ils, il ne devrait pas paraître dans Athènes en compagnie d'Ariane, fille d'un roi ennemi. Ce n'est pas sans une certaine chaleur qu'est décrite Ariane, qui suit aveuglément Thésée, s'abandonnant à l'amour pour lequel elle quitta ses parents et sa patrie. C'est ainsi qu'au moment du réveil lorsqu'elle chasse un mauvais rêve et de malheureux pressentiments provoqués par l'absence de Thésée, puis lorsqu'arrive Corail qui la console et la conduit vers la mer pour qu'elle se rende compte que Thésée ne l'a pas abandonnée, le lecteur rencontre des vers qui peuvent l'enlever par leur spontanéité et leur naturel. Cependant cette scène s'interrompt brusquement et c'est par le Messager seulement qu'on apprend qu'Ariane s'est mise à se lamenter lorsqu'elle a découvert que Thésée avait malgré tout pris la mer sans elle. Ensuite, Ariane pleure assez longuement, puis revient le Messager qui annonce l'arrivée d'un vaisseau, ce qui devrait être de bon augure. Et pendant que l'Assemblée se dit certaine du retour de Thésée, après une courte promenade en mer, le Messager surprend les auditeurs en leur annonçant qu'avec ses vaisseaux, c'est le dieu Bacchus qui est arrivé, qu'il s'est déjà

épris d'Ariane et elle de lui. Le spectateur se voit privé de la représentation sur la scène des débuts de ces nouvelles amours, représentation qui d'ailleurs aurait demandé une motivation psychologique plus complexe. C'est seulement après tout ce qui s'est passé entre elle et Bacchus, qu'enfin se montre Ariane. C'est alors que ses paroles exprimant le bonheur retrouvé avec son nouvel amant, après de si malheureuses amours avec Thésée, sonnent de façon tout à fait artificielle et affectée. Auparavant, Ariane pouvait nous toucher par sa situation tragique et tout son charme résidait dans cette silencieuse souffrance éprouvée d'abord parce qu'elle venait de quitter sa patrie et ses parents, puis à cause de la conduite offensante de Thésée envers elle. Mais à la fin de la pièce, l'Assemblée des pêcheurs qui à tout instant accentue les notes claires et idylliques, et l'Assemblée des guerriers qui se réjouit de l'heureux événement, rejettent dans l'ombre par leur pompe et leurs interventions inopportunes, tout le tragique qui se dégage du destin d'Ariane, s'il est embrassé dans sa totalité.

Les Ragusains n'étaient pas, bien sûr, prêts à s'attrister sur le cruel destin d'Ariane, c'est pourquoi en imitant son modèle, Gundulić ne rechercha pas, lui non plus, les motivations psychologiques des actions de ses héros. Ainsi Thésée se comporte de façon trop rigide, et l'amour ne l'emporte pas en lui. Pourtant cet amour avait été l'un des moteurs les plus importants du drame, de la comédie et de la pastorale de la Renaissance.

Thésée ne résiste pratiquement pas aux conseils que lui prodiguent ses amis, et c'est pour cette raison que seule Ariane (dans une certaine mesure) agit par ses souffrances et ses actions, à la façon d'un personnage tant soit peu individualisé. Ce personnage n'est plastique et individualisé que par son tragique destin et par sa tonalité lyrique ; par ailleurs, tous les personnages sans exception et Ariane elle-même, prononcent les mêmes vers, et usent d'un vocabulaire presque identique.

Dans la langue de Gundulić et dans son expression poétique on remarque l'influence dominante des poètes croates de la Renaissance, mais on y sent aussi l'écho de la lyre populaire, plébéienne (« O ma paix, très fortement désirée! », vers 1323) [15]. Son vers est tantôt le dodécasyllabe, tantôt l'octosyllabe, mais cette diversité rythmique ne provient pas d'un impératif intérieur : elle sert plutôt de support aux variations du rythme musical. Cependant, bien qu'il ait employé le vers traditionnel croate propre aux époques antérieures, Gundulić montre ici déjà son aptitude bien connue à briser

15. Je cite l'*Ariane* de Gundulić d'après l'édition de REŠETAR (*Anciens écrivains croates* IX, Zagreb, 1938), et l'*Ariane* de Rinuccini, d'après l'édition italienne d'Ottavio Rinuccini : *Drammi per musica* (Dafne-Euridice-Arianna) dans la rédaction d'Andrea Della Corte, Torino, Unione tipografica, 1926.

la monotonie d'un octosyllabe propre aux variations rythmiques tant soit peu élaborées. Mais cet aspect n'est pas le seul qui puisse, dans son œuvre, attirer notre attention sur les procédés de création de Gundulić. Déjà, dans *Ariane*, Gundulić nous apparaît comme un créateur de vers accompli en possession de toutes les qualités formelles et des vertus qui se rencontrent dans ses œuvres les plus achevées. C'est dans cette œuvre que l'on peut trouver l'embryon même de son expression poétique baroque et des préoccupations particulières qui toute sa vie l'auront accompagné. Mais tout cela, dans l'œuvre considérée n'est pas parvenu à une expression puissante parce qu'il n'a pas pu vivre fortement un thème emprunté à quelqu'un d'autre. Il sera cependant intéressant de rechercher quels sont les traits du grand poète futur qui ont pris forme dans *Ariane* et dans ses autres œuvres de jeunesse, d'où coulent comme d'une source ces richesses originales qui se développeront dans ses œuvres ultérieures pour constituer à la fin un système hors duquel on ne pourrait même pas comprendre Gundulić.

De fréquentes et luxuriantes métaphores, des antithèses, typiques de l'expression baroque en poésie, sont déjà partie intégrante du monde poétique propre aux mélodrames de Gundulić. Bien que le poète ait su porter à l'épanouissement quelques-unes des images qui lui appartenaient en propre, son fonds d'expressions métaphoriques et la mise en œuvre de ses antithèses furent acquis par Gundulić sous l'influence de ses premiers modèles poétiques.

C'est précisément sur le texte de Rinuccini que nous pouvons suivre la façon dont Gundulić apprit la lyrique baroque. Nous en relèverons quelques exemples seulement. Ainsi l'invocation à l'aube chantée par l'Assemblée des pêcheurs :

Aube belle, aube blanche,
orne le ciel d'une colonne d'or,
annonce les airs,
apporte le jour,
marche sereine, marche riante,
quitte ton amant vieillissant.

(*Ariane*, 728-733.)

Cet appel est une traduction assez libre, mais dans la dernière métaphore, les vers de Rinuccini sont traduits mot à mot :

Stampa il ciel con l'auree piante,
Bell'aurora, e 'l dì rimena ;
Vien gioconda, vien serena ;
Non udir quel vecchio amante.

(*Arianna*, 459-462.)

Partant du texte concis de Rinuccini :

Ma già nel l'onde ascoso
Celasi il sole, e se ne fugge il giorno.
Forse più dolce avrem quiete e riposo...

(*Arianna*, 261-263.)

Gundulić a su conquérir quelque indépendance :

Voici qu'à l'horizon déjà
le soleil cache son char lumineux dans la mer profonde,
envieux de voir que seul
de mon soleil brille encore un rayon clair.
Voici déjà que le jour fuit
et que la nuit déploie ses premières ombres ;
c'est le moment où, en tout lieu,
chacun loin de lui chasse le labeur.

(*Ariane*, 414-422.)

Cependant, la métaphore de Gundulić :

Alors qu'était prête
l'aube à chasser l'obscurité de la nuit,
voici que s'arrêtèrent
deux chevaliers à la puissance merveilleuse.

(*Ariane*, 848-851.)

est une adaptation littérale mais réussie du texte de Rinuccini :

In questo loco appunto
Duo cavalier fermarsi, allor ch'in cielo
S'accingea l'alma aurora
A sgombrar de la notte il fosco velo :

(*Arianna*, 545-548.)

Nous trouvons déjà, en très grand nombre dans *Ariane*, les antithèses qui plus tard apparaîtront comme partie intégrante de la conception poétique du monde propre à Gundulić. Elles y sont, naturellement, pour la plupart composées d'après le texte de Rinuccini, comme dans l'exemple suivant :

Et pendant qu'aux vents favorables et caressants
toi maintenant, fortuné, tu voyages sur la mer
moi, toujours plus triste

sans espoir ici je me lamente!
Pour toi, Athènes émerveillée prépare
une pompe pleine de grandeur
et moi, abandonnée sur le sable brûlant
je demeure la proie des bêtes féroces!
Toi, tes deux cousins
t'embrasseront joyeux,
et vous, je ne vous verrai plus,
ô mon père, ô ma mère!

(*Ariane*, 1287-1298.)

Le texte de Rinuccini a servi de base, mais le poète italien a fait preuve d'une plus grande économie de mots :

Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice, et io qui piango;
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, et io rimango
Cibo di fere in solitarie arene;
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringerà lieto, et io
Più non vedrovvi, o madre, o padre mio.

(*Arianna*, 808-815.)

Si Gundulić par endroits n'a fait que traduire le texte de Rinuccini, ce qui a déjà été établi en détail, il est parfois parvenu à l'originalité poétique. Il y a des différences évidentes entre le texte de Gundulić et le texte de Rinuccini. Gundulić écrit en octosyllabes et en dodécasyllabes alors que Rinnuccini chante en vers hétérosyllabiques. Que Gundulić ait abordé la traduction de façon assez libre — en réalité non la traduction mais l'adaptation du mélodrame — un fait qui saute aux yeux le met en évidence : des 1115 vers de Rinuccini notre poète a tiré 1829 vers. C'est-à-dire que Gundulić, en traduisant « Ariane » de Rinuccini s'est comporté davantage en poète qu'en traducteur. Il suffit de lire le vers fluide de Gundulić pour conclure immédiatement que ce poète — ne tenons pas compte pour l'instant de ses modèles étrangers — choisit bien pour fondement de sa poésie le vers typique de l'ancienne poésie croate. Et nous ne parlons pas ici de nombreuses images poétiques qu'il introduit dans ses traductions.

Certaines parties d'*Ariane* de Rinuccini ont vraisemblablement éveillé chez le jeune Gundulić des rapprochements avec quelques faits de la vie contemporaine à Dubrovnik. Quoique les vers par lesquels le Conseiller reproche à Thésée de prendre pour femme la fille d'un roi ennemi :

O affliction! O blâme!
Capables d'émouvoir les rochers!
Est-ce que nous verrons parmi nous régner
la fille de l'ennemi
à qui pour tribut par trop cruel
(ô douloureux souvenir!)
nos enfants à la mamelle
furent livrés chaque année?
Ah! se peut-il qu'un rayon sur le voile
du sombre visage d'un mort
puisse à ce point porter ombre
à la belle lumière de la raison,
que le royaume et que ton honneur
tu puisses oublier dans telle confusion
et pour un seul vain désir
enlaidir ta noble nature?

(*Ariane*, 639-654.)

coïncident avec le texte de Rinuccini :

E pensa con quai volti e con quai cori
Sosterran di veder nel seggio antico
Figlia di re nemico,
Cui diêr tributo ogni girar di sole
(Ahi rimembranza, ahi duolo!)
Lor innocente e semplicetta prole.
E potrà lo splendor d'un fragil viso
Si di bella ragion turbarti il lume,
Che, per un van desio,
Abbandonando ogni real costume,
Il tuo regno, il tuo onor ponga in obblio?

(*Arianna*, 398-408.)

on ne peut s'empêcher de penser qu'à ce moment même Gundulić dut avoir à l'esprit l'image de la vie politique contemporaine à Dubrovnik. La question du tribut exigé par les Turcs, comme les images cruelles de la levée de ce tribut, étaient des problèmes du jour et des événements que notre poète a dû en tout cas vivre de façon plus précise et intense que le poète italien ; celui-ci à n'en pas douter, était à l'égard de ce motif, dans ses relations avec la vie quotidienne, beaucoup plus indifférent. Quand on pense à ce que sera plus tard Gundulić et à ses descriptions de la levée du tribut imposé par les Turcs dans *Osman*, il faut bien supposer que ces images venues de la jeunesse doivent avoir agi sur les préoccupations

analogues exprimées dans ses œuvres ultérieures. Les vers eux-mêmes en témoignent.

Le fait qu'*Ariane* ait été jouée en 1615, qu'elle ait été écrite précisément au moment du grand procès contre les frères Restić et contre S. Durdević, qui s'étaient placés au service de certains princes italiens et qui en 1611 étaient arrivés devant l'île de Lopud avec des vaisseaux de guerre afin d'exécuter un coup d'État [16], nous conduit à penser que les reproches du Conseiller à Thésée purent avoir grand effet sur les spectateurs, qui à l'intérieur de leurs murs connaissaient la présence de traîtres et pouvaient penser du même coup à ceux qui cherchaient à conspirer avec les Turcs. L'amour de la patrie qui est l'inspiration poétique dominante dans la création de Gundulić a dû s'imposer dès ses plus jeunes années indépendamment du fait que les vers précités ont leur origine dans un texte italien.

Le même texte peut nous révéler un autre aspect de la personnalité poétique de Gundulić, qui dès les débuts de sa formation a témoigné de certaines préoccupations qui devaient demeurer constantes. Déjà dans *Ariane*, que Gundulić allait appeler plus tard « fruits des ténèbres », apparaissent certains points de vue du poète futur, qui allait regarder ce bas monde comme vanité. Parlant de la beauté féminine, il évoque le *sombre visage d'un mort* (648), et appelle l'amour de Thésée un *vain désir* (653). En vérité, c'était-là traduites mot à mot les expressions de Rinuccini : *splendor d'un fragil viso* (404) et *un van desio* (486), mais il ne faut pas ignorer que Gundulić n'a pas fait seulement que s'exercer d'après de tels modèles. Dès cette époque, en puisant à la source d'autrui, il avait formé et construit ses dispositions fondamentales qui, avec le temps, devinrent partie intégrante et inaliénable de son expérience vécue du monde. De telles dispositions seront des plus évidentes dans son poème *les Larmes du Fils Prodigue*, œuvre qu'il n'a probablement pas écrite seulement pour satisfaire le goût et la mode de son temps. On trouvera des vers semblables mêlés à la trame non seulement d'*Osman* mais aussi de sa création plus sereine *Dubravka*. Tout ceci impose davantage encore à la pensée l'image d'un Gundulić poète à la personnalité entière et incite à réduire la valeur des explications fondées sur ses propres déclarations. Parlant des « fruits des ténèbres » il assure que la traduction des *Psaumes* et *les Larmes du Fils Prodigue* sont les écrits d'un converti. Mais en réalité il a commencé à écrire de façon continue dans l'esprit de la Contre-Réforme après 1615, moment où la propagande catholique

16. Cf. à ce propos l'ouvrage de D. PAVLOVIĆ, Stijepo Dordić (Durdević). *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*. Sarajevo, 1955, str. 63. (Dans l'*Histoire littéraire et culturelle de Dubrovnik* [...], p. 63.)

s'établissait de plus en plus fortement à Dubrovnik ; cependant, ses œuvres elles-mêmes, Gundulić ne les aurait pas écrites, si déjà bien avant, il n'avait porté en lui — même certaines dispositions particulières.

Le penchant à la réflexion sur ce monde — c'est un penchant de l'homme baroque — les poètes l'introduisent dans leurs textes comme un élément de sagesse, sous la forme de la sentence. Il se donne cours, déjà, dans *Ariane*, où d'après le texte de Rinuccini :

> Bell'è il tacer, dove grand'ira abbonda,
> A piè del gran Tonante
> Stassi l'inclita diva,
> E, se tarda talor move le piante,
> Severa più, quanto più lenta arriva.
>
> (*Arianna*, 655-659.)

Gundulić écrit assez librement :

> Chose belle et vertueuse
> qu'un homme sache se taire
> alors qu'une grande et forte colère le gagne.
> La pierre une fois lâchée par la main
> la parole par la bouche, le sont pour toujours!
>
> (*Ariane*, 1046-1051.)

> (Stvar je lijepa i kreposna
> čovjek mučat ki umije,
> kad velika i jakosna
> rasrdžba ga pridobije.
> Za vazda se jednom pusti
> kami iz ruka, riječ iz usti!)
>
> (*Arijadna*, 1046-1051.)

Cette strophe n'annonce-t-elle pas (écartons le fait qu'il s'agit indéniablement d'une paraphrase du texte de Rinuccini), — par sa disposition architectonique (rime AB AB CC dans les octosyllabes) et par sa structure intellectuelle où les deux derniers vers sur la même rime sonnent comme une conclusion, comme un résumé de ce qui a été exprimé dans les quatre premiers vers, le sizain qui sera celui du Gundulić des *Larmes*? Une telle disposition de la pensée sur le plan intérieur et de la forme adéquate sur le plan extérieur, prenant pour base la sentence, se retrouvent dans les autres sizains d'*Ariane*, par ailleurs peu nombreux.

Mais si *Ariane* n'est évidemment pas un texte à grandes préten-

tions littéraires, s'il fut écrit par le jeune Gundulić dans sa vingt-cinquième année, où, pouvons-nous dire, il n'a fait que s'exercer à la construction du vers, s'il n'est qu'une adaptation libre d'un médiocre poète italien, ou si en d'autres termes, nous n'accordons ni trop grande importance ni attention excessive (nous avons dit pourquoi) aux œuvres de jeunesse de Gundulić prises en elles-mêmes, en revanche, ces œuvres, comme le montre déjà l'exemple d'*Ariane*, sont d'un très grand prix lorsqu'on étudie Gundulić en tant que personnalité poétique et, en particulier, les éléments à partir desquels il s'est formé.

Tout ceci, en effet, montre comment Gundulić, dès ses toutes premières œuvres, dans lesquelles il n'a fait qu'adapter ou remanier les créations d'autrui, s'avançait déjà dans ses voies propres. C'est pourquoi on ne s'étonnera pas de l'éclat de son vers dans les *Larmes*, ni de la parfaite harmonie de l'élément mélodramatico-pastoral et patriotique dans *Dubravka* ni du tragique poétiquement vécu dans un poème d'une forme aussi ample qu'*Osman*.

Des éléments semblables à ceux qu'on trouvera plus tard chez ce grand et original poète, peuvent déjà être discernés dans d'autres textes de ses jeunes années préservés jusqu'à nous.

Proserpine enlevée par Pluton

C'est le second mélodrame de Gundulić parmi ceux qui ont été préservés. On n'en a pas trouvé jusqu'à ce jour de modèle italien direct. Nous savons seulement que le texte de Gundulić en beaucoup de points se rencontre avec le *De raptu Proserpinae*, du poète latin Claudius Claudianus, qui vécut au temps d'Auguste et mourut en 404. Si donc, quelque œuvre italienne n'est pas parente de celle de Gundulić, alors sa « Proserpine » est une dramatisation libre de l'épopée de Claudianus [17].

L'action, pour ce mélodrame également, est prise dans le monde mythologique. Pluton, dieu des enfers, jaloux des autres dieux qui vivent à la lumière, veut lui aussi prendre une amante. Il enlève donc Proserpine, fille de Cérès, déesse des moissons. Selon le texte de Gundulić, le rapt, environné de tonnerres et des hurlements des forces naturelles, doit se dérouler sur la scène. Cependant, le même événement est raconté plus tard par les pasteurs, qui sur le moment même ne savaient pas ce qui arrivait. Cérès, pleurant sa fille, arrive chez les bergers. Et pendant qu'ils la consolent survient Aréthuse, divinité des eaux, qui lui apprend qu'elle a vu sa fille dans le

17. O. U. Talia, œuvre citée sur l'*Enlèvement de Proserpine*.

royaume souterrain. Alors, tous les bergers se lamentent longuement accompagnant Cérès de leurs plaintes.

Pluton veut célébrer ses fiançailles en libérant tous les pécheurs des enfers. Cérès parvient au même moment à la porte des enfers, où sa présence et ses pleurs courroucent Pluton. Aux prières de sa mère qui lui demande de sortir des enfers vers la lumière, Proserpine elle-même répond par un refus, car le séjour chez Pluton lui agréait. Cérès pleure maintenant parce qu'elle doit se séparer de sa fille bien que personne d'autre ne l'y oblige. Mais elle, fière déesse, ne veut pas vivre et demeurer dans les enfers. Alors se présente à ses yeux le monde souterrain qui n'est pas aussi horrible qu'elle le croyait. Cédant aux supplications de tous, Cérès accepte enfin un compromis : Proserpine passera six mois avec Pluton et six mois avec sa mère.

L'allégorie est à la base de ce mélodrame. Ces deux périodes de six mois ont pour fonction de représenter l'alternance des deux grandes saisons de l'année, dans une allusion au cours de la vie sur la terre. Tous les moments dramatiques qui auraient pu être imaginés en partant du rapt par Pluton, sont écartés du mélodrame. L'unique exigence posée à ce genre scénico-littéraire, c'est que toute l'énergie dramatique soit dépensée en tableaux pompeux représentant l'ouverture des enfers et l'arrivée des dieux malfaisants sur la scène, ce qui fournissait l'occasion d'effets très spectaculaires.

En ce qui concerne le texte, seul le rapt de Proserpine est par essence tragique et dramatique, tandis que la situation de la mère alors qu'elle se lamente et demande que lui revienne sa fille, se dénoue sur un mode nettement non dramatique. Toute l'œuvre, longue d'environ mille cinq cents vers, où alternent pour des raisons de convenance musicale le dodécasyllabe, l'octosyllabe et l'hexamètre, dans des strophes de formations variées, et dans laquelle apparaissent de nombreuses figures du monde mythologique et pastoral, est écrite davantage pour ses possibilités de représentation spectaculaire que pour répondre à une nécessité dramatique intérieure. Voilà pourquoi les personnages ne sont presque pas différenciés, à l'exception de Pluton dont le courroux fait un certain effet.

Selon les recherches d'O. U. Talia, Gundulić s'est seulement servi d'un cinquième du texte de Claudianus tel qu'il est parvenu jusqu'à nous. Mais Talia lui non plus n'exclut pas la possibilité que le poème de Claudianus ait pu être seulement le modèle indirect de la *Proserpine* de Gundulić, et que notre poète comme ce fut le cas pour *Ariane*, ait pu se servir d'une œuvre de quelque auteur italien [18].

18. On cite *l'Enlèvement de Proserpine* parmi les opéras perdus de Monteverdi (J. ANDREIS, *op. cit.*, p. 212), ce qui veut dire qu'il existait aussi une rédaction italienne du poème, probablement celle du poème de Claudianus. Le texte du

D'après Talia, Gundulić a traduit mot à mot de nombreux vers de Claudianus, ce qui pourrait étayer la thèse qui considère le poème latin comme le modèle immédiat de Gundulić. Si elle s'avère exacte, nous devons alors conclure, en jugeant cette fois-ci d'après les parties de l'œuvre pour lesquelles Claudianus n'a pas pu lui servir de modèle, que Gundulić en cette occasion a montré une plus grande originalité.

Si l'on considère la variété du vers de Gundulić en l'opposant à l'uniformité métrique de Claudianus, elle apparaît comme une nouvelle preuve de son indépendance. Mais déjà, nous avions remarqué et établi à propos du texte d'*Ariane*, qu'il avait dès sa prime jeunesse de poète, pour ainsi dire découvert son propre style poétique, sa langue et son vers ; nous pouvons maintenant appliquer cette conclusion à son mélodrame l'*Enlèvement de Proserpine*.

Ne retenons pas le fait qu'il ait pu trouver certaines expressions baroques dans le poète latin, comme par exemple dans les vers :

> Avec cela, toi, d'une multitude de fils pleins d'honneur
> tu es paré ; et moi, hélas!
> (environnée) de terrifiants esprits, d'ombres malfaisantes, dans le royaume de flammes.
>
> (*Proserpine*, 109-112.)

qui est la traduction du texte de Claudianus :

> ... te felix natorum turba coronat ;
> Ast ego deserta morens inglorius aula
> Implacidas nullo solabor pignore curas?
>
> (p. 12) [19]

de même que l'antithèse dans le vers :

> ayant enveloppé la lumière toute entière
> dans les ténèbres...
>
> (*Proserpine*, 122.)

est une traduction directe de la figure de Claudianus :

> Obducam tenebris lucem...
>
> (p. 13)

monologue d'Ariane de Bobaljić nous fait comprendre que d'autres rédactions isolées de ce mythe ont existé auparavant ; il serait alors intéressant de connaître le rapport entre ces vers de Bobaljić et le seul texte de partition préservé du lamento d'Ariane de Monteverdi, composé en 1608 (cf. J. Andreis, p. 212), partie d'une unité plus grande, vraisemblablement perdue.

19. Je cite le texte de Claudianus d'après l'ouvrage de H. U. Talia.

Dans un texte comme celui que nous examinons, où dans l'ensemble il s'agit d'une traduction de Claudianus, Gundulić a su élaborer ses propres expressions poétiques. Ainsi de la figure étymologique :

> ... čujte *kletvu*, *kleti* u tmini...
>
> (*Proserpine*, 118.)
>
> ... écoutez *la malédiction*, vous, *maudits* dans les ténèbres...

Ce type de figure apparaîtra souvent dans ses œuvres ultérieures.

> Grozno suzim gork plač sada,
> gorko plačem gorke suze...
>
> (*Larmes*, 1-2.)
>
> Je pleure douloureusement des larmes amères, à présent,
> amèrement je pleure des larmes douloureuses...

et encore :

> ... s ćaćkom starcom ti starica...
>
> (*Osman*, VIII/495.)
>
> ... avec ce père vieillard, toi, vieille...

On rencontre assez souvent dans ce poème le type de vers bien connu et propre à Gundulić ; il s'agit de l'octosyllabe à partir duquel est construit son sizain à rimes AB BA CC. Bien que l'ordre des quatre premières rimes en soit un peu modifié, c'est la strophe que l'on retrouvera tout au long des *Larmes du Fils Prodigue*.

Selon les recherches de O. U. Talia, le texte de Gundulić ne coïncide avec le texte du poème de Claudianus que dans les parties suivantes : prologue de Mercure, dialogue entre Proserpine enlevée et Pluton, et pleurs de Cérès sur sa fille. Ainsi de grandes unités du poème tout entières telles que la première scène du premier acte où Vénus, Proserpine, Diane, le Chœur des déesses et le Chœur des fées de Dubrava (169-324) partent pour la promenade, puis la première scène du deuxième acte qui est une conversation entre les bergères Ljubmira, Lovorka, Radmila et Dubravka, leur conversation avec Cérès (457-595), enfin tous les vers à partir du vers 645 jusqu'au vers final 1699, sont sans correspondants dans le texte de Claudianus. Le plus important serait maintenant de savoir si Gundulić s'est servi du seul texte de Claudianus, ou bien si l'œuvre de Claudianus est seulement une source indirecte, la source immédiate

étant quelque mélodrame italien contemporain de Gundulić. On sait d'ailleurs que Monteverdi, contemporain de Gundulić a composé un opéra *l'Enlèvement de Proserpine*, mais que celui-ci s'est perdu.

Pour les raisons que l'on vient de donner nous ne pourrions déterminer avec certitude la mesure dans laquelle Gundulić s'est montré indépendant en écrivant l'*Enlèvement de Proserpine*, puisque son imitation du poème de Claudianus n'est pas un critère suffisant. Mais dès maintenant, nous pouvons souligner quelques particularités qui distinguent Gundulić aussi bien des modèles étrangers que des poètes croates contemporains. Outre l'octosyllabe et le dodécasyllabe, il emploie encore dans *Proserpine* les vers de quatre, cinq, six et sept syllabes. Ses strophes également sont très diverses, et c'est probablement la première fois dans la poésie croate ancienne que l'on emploie la figure sonore en écho, de si grand effet, dans l'entretien entre Cérès et la nymphe Écho. Il s'agit sur ce point soit d'un grand pas que Gundulić aura fait lui-même, soit d'un procédé inspiré par une œuvre plus riche en effets poétiques.

Pourtant, puisque beaucoup d'expressions du sentiment amoureux rappellent Šiško Menčetić et les motifs pastoro-idylliques Marin Držić, il ne faudrait pas écarter la possibilité que Gundulić en cette occasion se soit moins conformé à un modèle étranger, mais davantage appuyé sur la tradition du pays. Cependant l'incitation à certaines expressions baroques peut fort bien lui être venue de Claudianus si toutefois, comme on l'a dit, il ne suivait pas le texte de quelque mélodrame italien. Il n'y a rien d'étonnant à ce que les poètes de l'époque baroque aient pris le contenu de leurs mélodrames justement dans l'œuvre de ce dernier grand poète latin. Déjà dans cette œuvre se remarquent bien des traits du maniérisme, des éléments baroques d'une expression ornée et luxuriante. Comme il a déjà été remarqué, de semblables caractères apparaissent toujours dans la poésie aux époques où les thèmes frais ayant été épuisés, la pauvreté du contenu est compensée par la prodigalité des formes.

En tout cas, indépendamment de l'action des modèles et des faiblesses dramatiques, l'*Enlèvement de Proserpine* de Gundulić, en tant qu'œuvre de jeunesse, montre la maturité du jeune poète, du moins en ce qui concerne la maîtrise des techniques de l'expression poétique. Bien que dans cette œuvre nous ne puissions remarquer aucune des préoccupations véritablement particulières à Gundulić, contrairement à ce que nous avons pu voir dans son *Ariane*, les personnages qui apparaissent dans *Proserpine* (le Chœur des fées de Dubrava et Dubravko) annoncent indubitablement le futur poète de la pastorale patriotique *Dubravka*. Ceci met en évidence, une fois encore, que les thèmes graves et profondément vécus des périodes ultérieures, ont bien été conçus dès sa jeunesse.

Diane et Armide

Auparavant, on a pu penser que les textes mélodramatiques courts de Gundulić, *Diane* et *Armide*, étaient peut-être des parties de compositions plus grandes. Mais aujourd'hui on considère de façon beaucoup plus acceptable qu'ils sont, tels qu'ils ont été conservés, des œuvres complètes mais brèves [20]. Ainsi que dans la littérature italienne d'alors de tels textes sont le type même de ceux qui furent écrits pour le ballet. Comme l'explique D. Pavlović : « Le plus souvent il s'agissait en fait d'un dialogue entre deux personnages qui soutenus par un accompagnement musical, récitaient des vers, mais en même temps étaient entourés d'autres personnages dont les mouvements et les gestes traduisaient rythmiquement pour le public le côté affectif du texte [21]. »

Avec *Diane*, c'est encore un sujet mythologique ; on y voit Diane éprise d'Endymion et qui ne peut se défendre du désir de l'embrasser. Endymion, embrassé pendant son sommeil, montre d'abord de l'irritation, ce qui devait paraître étrange aux spectateurs, puis, à son tour, captivé par la beauté de Diane, en tombe soudain amoureux. Avec ses quatre-vingt-huit octosyllabes et dodécasyllabes, ce texte ne laisse vraiment pas une grande impression d'adresse et son contenu, lui non plus, ne retient guère l'attention.

De même dans *Armide* le motif du monde chevaleresque est traité avec une psychologie peu convaincante, dérivée en fait de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Comme dans *Diane* le contenu laisse apparaître ses imperfections. Par exemple, Armide sanglote à la pensée de l'inconstance supposée de Rinaldo, qui ne peut la consoler ; mais à la fin, tout à fait soudainement, elle change de disposition d'esprit et dit en des vers qui ne persuadent guère :

> Voici celle qui de toujours
> fut ta servante
> qui se tient prête, et désire
> en tout t'offrir obéissance !
>
> (111-114.)

Il est évident qu'un tel texte n'aurait pu, en aucun cas, satisfaire un lecteur. Mais il n'était pas non plus destiné à être lu, de telle sorte que les lacunes du contenu ont été, sans aucun doute, compensées par des effets musicaux, scéniques et chorégraphiques. Outre

20. Cf. M. Rešetar, *Die Metrik Gundulić's*. Archiv für slav. Phil. XXV, 1903, p. 283, en note.
21. D. Pavlović, *op. cit.*, p. 41.

cela, il semble que nous ne trouvions pas dans *Diane* et *Armide* une maîtrise du vers comparable à celle des autres œuvres de Gundulić.

En ce qui concerne le texte d'*Armide*, il représente certainement la première rencontre avec l'œuvre du Tasse, ou mieux, la première tentative de Gundulić pour élaborer et remanier, au moins partiellement, ce qu'elle lui apportait. Cependant, cette rencontre fut indirecte, elle fut un remaniement de remaniement, ainsi qu'on peut le conclure à l'étude des rapports entre les textes croate et italien [22].

22. Ce ne sera quand même pas « une traduction mot à mot » de la fin du récit du Tasse parlant d'Armide et de Rinaldo, dans le chant vingt de sa *Jérusalem délivrée*, comme le prétend KÖRBLER (*Anciens écrivains croates*, II éd., p. XVI). Il s'agit d'un remaniement opéré par Gundulić — (si cela n'a pas déjà été fait par un autre écrivain italien) — car il est obligé de transposer en dialogues certains éléments narratifs. Ceci dit, il nous suffit d'un petit exemple pour nous rendre compte de la situation du texte de Gundulić face à celui du Tasse. Voici les paroles par lesquelles Rinaldo console Armide :

Armide, apaise ton cœur troublé ;
Vis, las, ne meurs pas, abandonne tous tes chagrins ;
Ne présume ni ne pense qu'un décret
ait été pris en moi face à tes reproches et tes tourments
Pour ton repos je préserve le royaume tout entier,
nullement ennemi mais ton serviteur.
Maintenant vois mes yeux et donne leur ta fiance,
si tu ne veux croire à ces paroles.
Ne me sois donc pas adverse! Je te le promets par serment
je t'élèverai moi-même au trône des ancêtres.

(101-110.)

Voici la description telle que la donne le Tasse :

Così doleasi : e con le flebil onde,
Ch'amore e sdegno da'begli occhi stilla,
L'affetuoso pianto egli confonde,
in cui pudica la pieta sfavilla,
e con modi dolcissimi risponde :
Armida, il cor turbato omai tranquilla :
non agli scherni, al regno io ti riservo ;
Nemico no, ma tuo campione e servo.

(XX, 134.)

Mira negli occhi miei, se al dir non vuoi
Fede prestar, della mia fede il zelo,
Nel soglio, ove regnâr gli avoli tuoi,
Riporti giuro : ed oh piacesse al Cielo
Ch'alla tua mente alcun de'raggi suoi
Del paganesmo dissolevesse il velo,
Com'io farci che in Oriente alcuna
Non t'agguagliasse di regal fortuna!

(XX, 135.)

(Nous citons d'après l'édition : *La Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, Firenze, Successori le Monnier, 1900.) Dans la strophe qui suit, on trouve chez le Tasse une admirable description du changement d'état d'âme d'Armide ; mais ceci, dans le texte de GUNDULIĆ, fait défaut. Armide y prononce brusquement des paroles peu convaincantes, qui cependant coïncident avec le texte du Tasse. Ce renversement toutefois, n'est pas suffisamment motivé chez GUNDULIĆ.

C'est seulement un peu plus tard, vers les années 1620, que Gundulić s'occupera plus attentivement du texte du Tasse, et c'est de cette date que nous vient sa traduction — préservée jusqu'à nous — des deux premiers chants de l'épopée du Tasse. Il n'a probablement pas continué à traduire les autres chants, parce que des événements historiques et politiques, touchant à Hoćim et à l'assassinat à Constantinople, l'incitèrent à écrire des œuvres plus indépendantes. Mais dans *Osman* même, Gundulić n'est pas exempt de l'influence du Tasse, ce qui se comprend aisément puisqu'il s'agit d'une personnalité qui a su vivre les contenus poétiques empruntés à autrui à sa façon propre.

Avant l'année 1620 déjà, Gundulić avait établi le bilan de ses premières œuvres, et les avait déclarées « fruits des ténèbres ». La cause de ce jugement ne réside probablement pas dans le seul fait qu'il ait compris ses mélodrames comme des œuvres « pécheresses », puisque par leur contenu, ils se tiennent tout à fait dans les limites de la morale reçue d'alors et même, si l'on veut, de la morale de l'Église. La raison est vraisemblablement plus profonde. La nouvelle phase dans laquelle Gundulić entre après 1620 est moins une phase de conversion qu'une phase de maturation et de travail poétique approfondi. Il est tout à fait sûr que le poète, qui a recréé les *Psaumes de David*, qui se préparait à écrire les *Larmes du Fils Prodigue*, doit avoir porté un jugement sévère sur ses écrits juvéniles, qui par bien des aspects manquent de maturité, et ceci d'autant plus qu'il allait entrer dans une période où il écrirait seulement des œuvres franchement et sincèrement vécues. Nous sommes enclin à penser que le poète a détruit lui-même celles de ses œuvres qu'il avait écrites sans feu intérieur, dont le contenu était trop mince et le style trop inexpérimenté, et qu'il a gardé en revanche, celles qu'il jugeait poétiquement réussies. D'ailleurs, dans l'histoire de la poésie croate ce cas ne serait pas isolé. Il nous suffit de nous rappeler quel juge sévère fut Hanibal Lucić.

Une dizaine d'années après avoir réglé leur compte aux « fruits des ténèbres », Gundulić revient à la composition d'œuvres mélodramatico-pastorales. Si *Dubravka* traite encore de l'amour de façon divertissante, cette fois-ci, il s'agit d'une œuvre écrite au moment où la pression religieuse s'exerce fortement sur la vie spirituelle à Dubrovnik. Gundulić, avec encore plus de feu, s'adonne à la description et à la composition d'un contenu païen et pastoral. Mais maintenant le poète est pleinement conscient d'écrire une œuvre vécue de tous ses nerfs, il sait que son vers et sa pensée jaillissent de sa vie intérieure et ne sont pas seulement les mots vides d'un poète en quête de vaine gloire.

C'est en tenant compte de tout cela, que ses premiers drames prennent leur vraie valeur, parce que c'est seulement en relation

avec eux, qu'une œuvre comme *Dubravka* peut être exactement située. Toutes ses Ariane, Proserpine, Diane et Armide n'ont fait qu'effleurer la sensibilité du poète. C'est par elles qu'il s'est exercé à son métier de poète, quand l'inspiration ne brillait qu'en de rares étincelles. Au contraire, *Dubravka* est toute pénétrée d'une inspiration unique, née au moment où le poète se sentait profondément lié à tous les problèmes de sa ville et de sa patrie. Mais ici non plus, le lien avec les œuvres de jeunesse ne peut être coupé, car elles contiennent véritablement à l'état embryonnaire les motifs qui devaient s'affirmer plus tard comme partie intégrante de sa vie spirituelle et poétique [23]. Dans *Ariane* déjà, le poète avait esquissé à sa manière l'image de l'inhumaine façon dont se levait le tribut. On y mentionne des divinités Hoja, Lero, Dolcrije (vers 1134), et dans *Proserpine* nous trouvons des personnages du Chœur des fées de Dubrava et Dubravka. Ce sont tous des éléments que le poète portait en lui dès le temps de sa jeunesse, et qui, dans sa conception poétique du monde, se développeront avec le temps en images poétiques. Ils entreront plus tard dans la substance des créations du poète parvenu à la maturité et dans l'élaboration des œuvres artistiquement accomplies que sont *Dubravka* et *Osman*.

On ne peut donc, lorsqu'on cherche à comprendre le chemin parcouru par Gundulić jusqu'à la maîtrise poétique, éluder les œuvres de jeunesse.

Nikica Kolumbić
(Zadar)

Traduction de Vera Simonin

23. Le savant allemand, Svevolod Setschkareff (« *Die Dichtungen Gundulić's und ihr poetischer Still* », Bonn, 1952) attire l'attention sur les forces extérieures qui ont modelé Gundulić : la poésie populaire, ses précurseurs ragusains et le Tasse. De toute façon, un certain rôle a été joué par les œuvres mélodramatiques italiennes qui inspirèrent aussi les premières tentatives littéraires de Gundulić, dans lesquelles des particularités poétiques baroques sont fortement mises en relief.

FRA GRGO MARTIĆ, TRADUCTEUR DE L'IPHIGÉNIE DE RACINE

Fra Grgo Martić (1822-1905) était, à l'époque où il vivait, un homme d'une assez grande culture pour un ecclésiastique. Entre autres choses, il connaissait, plus ou moins bien, certaines langues étrangères : le latin, l'italien, le hongrois, le turc et l'allemand. Il possédait, semble-t-il, quelques rudiments de russe, bien que cela n'ait pas été mentionné par ses biographes. De plus, il était l'une des rares personnes de l'époque à connaître le français en Bosnie-Herzégovine. Avant lui, autant qu'on puisse le savoir, Marijan Šunjić, évêque de Sarajevo, était le seul dans cette région à connaître le français au XIX[e] siècle : disciple du grand polyglotte italien Mezzofanti, qu'il appelait *rex ille linguarum*, Marijan Šunjić était lui-même polyglotte et avait écrit des études relevant du domaine de la linguistique et traitant, entre autres, du problème de la langue française [1].

Fra Grgo Martić avait fait des traductions de quelques-unes des langues citées plus haut. C'est ainsi que dans sa jeunesse il avait traduit de l'italien, ou plutôt « transposé », à « Stolni Beograd » en avril 1843, *Zanat dugog života* (« Čast prva ») [2]. Durant ses vieux jours, il avait traduit du russe, en décasyllabes, un poème de Pouchkine intitulé *O Care saltane* (Saint-Pétersbourg, 1892) [3].

Cependant les traductions du français faites par Martić restent les plus importantes et les plus intéressantes. Parce qu'elles concernent de grandes œuvres de la littérature française d'une part, et d'autre part parce que certaines d'entre elles ont été publiées (alors que les autres traductions, et notamment, celles du russe et de l'italien dont il a été question précédemment, nous sont parvenues sous forme de manuscrits).

1. Cf. Mariano Šunjić, *De Vera Orthographia*, Viennae, 1853.
2. Bibliothèque nationale de Zagreb, R 3913.
3. Archives du monastère franciscain de Kreševo, sv. I.

Comme nous l'avions mentionné il y a quelques années, fra Grgo Martić a traduit du français quatre œuvres littéraires [4]. Ce sont : *René* de Chateaubriand, dont le titre devint *Bijedni Novak* [5] — Le pauvre Novak — ; *Iphigénie* de Racine (dont il sera justement question ici) ; *La vie de sainte Catherine d'Alexandrie* de Jean Mielot ; enfin une paraphrase en vers avec le titre : *Pjesničke crtice Svetoga Frane Asiskoga* selon A. F. Ozanam [6].

Il existe deux versions de *l'Ifigenija* de Racine dans le legs de fra Grgo Martić au monastère franciscain de Kreševo. La première version date de 1860 et porte le titre suivant : *Ifigenia. Tragedia u Pet Čina. Od Racin-a* (sic). *Preveo Fra Grgo Martić. Godine, 1860.* Cette version est incomplète : elle ne comprend que le premier acte et une partie du second, cependant que le reste, suivant les termes de l'auteur lui-même, avait été « envoyé à Sarajevo ». Ce fragment fut publié en 1887 à Karlovac sous le même titre (Impression et édition Ivan Nep. Prettner). La seconde version, complète celle-ci, remonte à 1862. Le traducteur avait écrit à la fin : *Iz Racin-a* (sic), *preveo Radovan* (l'un des pseudonymes de fra Grgo Martić), *u Novom Šehru u Bosni, 1862.* Le titre en est *Ifigenija u Aulidi. Žalostna igra u 5 činah.* Le texte a été écrit sur douze grandes feuilles de format administratif. La version imprimée [7] est peu différente.

Il existe dans les archives de *l'Académie Yougoslave des Sciences et des Arts* de Zagreb un autre manuscrit de cette traduction. Il comporte vingt-sept feuilles de grand format et porte le même titre et la même date que dans la version précédente (*Ifigenija u Aulidi. Žalostna igra u 5 činah*) ; il semble que le texte soit aussi identique à cette version (le nombre de vers du premier acte, par exemple, ainsi que certaines parties que nous avons pu comparer coïncident complètement). Ce manuscrit fut offert à *l'Académie* par le professeur Ivan Milčetić.

C'est tout naturellement que l'on vient à se poser la question suivante : qu'est-ce qui a poussé fra Grgo Martić à traduire ou plutôt à transposer en vers *l'Iphigénie* de Racine ?

Certains de ses biographes affirment que les raisons qui l'ont poussé à traduire *René* de Chateaubriand [8], l'ont poussé à traduire *Iphi-*

4. Voir notre étude, « Grgo Martić et les Français », in *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, nos 2-3, 1953-1954, p. 145.
5. Bijedni Novak. Nouvelle (*René de Chateaubriand*). Transposition de fra Grgo Martić. Djakovo, Édition et impression : Biskupska tiskara. Imprimerie épiscopale, 1886, p. 58. Voir notre étude à ce sujet : L'adaptation de *René de Chateaubriand* par MARTIĆ et sa genèse », dans : *Des littératures étrangères et comparées*, Sarajevo, Svjetlost, 1968, p. 47-63.
6. *Œuvres poétiques de fra Grgo Martić*, seconde partie, *Posvetnici*, cahier I, Sarajevo, Bosanska pošta, 1895, p. 11-40.
7. *Ifigenija*. Tragédie en cinq actes de Racine. Traduction de Fra Grgo Martić, Mostar, Hrvatska dionička naklada, 1902.
8. *Idem* : *Des littératures étrangères et comparées...*, p. 50.

génie, « pour s'entraîner »[9], pour mesurer sa connaissance de la langue française. Mais il existe, vraisemblablement, des mobiles plus profonds : fra Grgo Martić devait avoir une certaine affinité pour cette œuvre de Racine comme pour *René* de Chateaubriand. *Iphigénie* est l'une des rares œuvres « profanes » de Racine où il n'est pas question d'amour passionnel, ce qui était fait pour « réjouir les âmes pieuses ». De plus, cette tragédie traite un sujet antique et l'on sait combien fra Grgo Martić aimait l'antiquité. Enfin, le fait que fra Grgo Martić ait reçu cette tragédie et *René* en hommage, comme certains l'affirment[10], de la part de l'agent consulaire français Wiett, a pu aussi jouer un rôle.

Cependant, quels que soient les mobiles de fra Grgo Martić, ce qui nous intéresse ici c'est le caractère et la qualité de sa traduction ; autrement dit l'important est de répondre à la question suivante : fra Grgo Martić a-t-il réussi, et dans quelle mesure, à donner une interprétation fidèle et précise de la tragédie de Racine, à lui conserver tout son sens et la beauté de ses vers ?

Si l'on compare, même rapidement, la traduction de Martić à l'original français, on remarquera facilement de grandes différences, de grands écarts entre les deux textes.

Ceci provient à notre avis, de quatre raisons fondamentales qui sont les suivantes : 1) la conception de fra Grgo Martić de l'art de la traduction en général et de l'art de traduire les œuvres poétiques en particulier ; 2) sa connaissance limitée de la langue française ; 3) l'insuffisance de concentration du traducteur et sa légèreté envers le texte à traduire ; 4) l'absence d'un goût littéraire raffiné, subtil chez le traducteur.

Mais examinons chacune de ces raisons.

1

Il est aujourd'hui hors de doute que tout traducteur d'une œuvre littéraire, surtout si elle est en vers, se trouve, dans une plus ou moins grande mesure, devant une tâche qu'il lui sera difficile d'accomplir avec succès : il s'agit, en effet, de transposer avec exactitude et fidélité, d'une langue à une autre, dans le même temps, le sens, la forme, le ton poétiques ainsi que l'atmosphère générale d'une œuvre. Cette tâche est encore plus difficile si l'on a affaire à un poète de l'envergure de Racine, par exemple, dont les idées sont si subtiles, l'expression littéraire si concise et si élégante, qu'on a dit de lui, à juste titre, qu'il était « intraduisible ».

9. *Livre Mémorial* à Grgo Martić, Sarajevo, 1906, p. 26.

10. Cf. *Nada* (Sarajevo), I-1895, n° 2, 15 janvier, p. 26 ; M. Šamić, « Transposition de Martić »... p. 51.



Fra Grgo Martić avait cependant d'autres vues là-dessus, lesquelles provenaient, en partie, de l'époque où il vivait. En entreprenant de traduire une œuvre poétique il se fixait comme but non pas de traduire, dans le sens moderne de ce terme, mais plutôt de « transposer » cette œuvre, c'est-à-dire de l'adapter à nos conditions de vie, à nos habitudes, à notre façon d'être etc. La « transposition » n'avait rien de nouveau dans notre littérature. On sait, par exemple, que nombre des comédies de Molière avaient été « transposées » à Dubrovnik, c'est-à-dire adaptées aux modes de vie de cette ville à la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècle. On peut encore trouver d'autres exemples. C'est de cette manière qu'avait procédé fra Grgo Martić, en traduisant précédemment *René* de Chateaubriand [11] et c'est de cette façon qu'il allait procéder en traduisant *Iphigénie*.

Et vraiment dans la traduction d'*Iphigénie*, il a d'abord commencé par transposer, en un certain sens, les prénoms des personnages : Iphigénie devient sous sa plume Figenija ou Figena ou même Gena ; Doris est Dora ; Hélène (Jelena) devient Jela etc. Le dieu grec Zeus lui-même est transformé en *Perun* slave, si bien que le descendant de Zeus Agamemnon devient tout à coup Slave etc. Il semble que fra Grgo Martić ne percevait pas à quel point il modifiait le caractère de l'œuvre dramatique de Racine. Par la seule transformation de Jelena-Hélène en Jela, se perdent l'atmosphère antique et le charme poétique de l'œuvre traduite : sous cette nouvelle forme, ce prénom ne suggère plus l'ambiance antique et ses séductions mais évoque au contraire la jeune fille de nos régions, celle que l'on peut trouver dans des chansons populaires telles que :

« Jadnu drúgu Jelu oplakuje »
[*Il pleure sa pauvre compagne Jela*]
(19, 3.) [12].

De la même manière, fra Grgo Martić a changé les modes de communication des personnages entre eux. Chez Racine, comme on le sait, les divers personnages s'adressent les uns aux autres en employant : *Vous*, *Seigneur*, *Madame* etc. ; c'est ainsi que se parlent non seulement les étrangers, les maîtres et serviteurs, mais aussi les membres les plus proches d'une même famille : Agamemnon dit à son épouse Clytemnestre *Vous*, *Madame* et elle lui répond : *Vous*, *Seigneur*. C'est ainsi que s'adressent les parents à leurs enfants, les frères à leurs sœurs. Un tel mode de communication était en accord avec la courtoisie qui régnait à l'époque de Racine et représente

11. Voir remarque 5.
12. Dans la traduction de Martić, le premier chiffre entre parenthèses marque le numéro de la page, le second, le nombre du vers. Dans l'original français, le premier chiffre (romain) marque l'acte, le second la scène, le troisième le vers.

l'une des particularités de ses tragédies et des œuvres des autres écrivains. Chez Grgo Martić, cependant, tous les personnages se *tutoient* sans égard à leur position sociale, leur rang ou la distance qui les sépare. Même les serviteurs Arcas et Eurybate tutoient leurs maîtres (ce qui est en contradiction directe avec les strictes règles de différenciation sociale de l'époque). Aux femmes mariées, Grgo Martić fait dire *gospoja* — dame — et aux jeunes filles *gospojice* — demoiselle — alors que Racine ne fait aucune différence entre elles et les interpelle toutes par *Madame*. Cette façon de dire aux femmes *gospoja*, ainsi que d'autres particularités de son langage, fra Grgo Martić les a sans doute empruntées à la langue poétique de Dubrovnik. Dans l'atmosphère qui baigne la poésie de Dubrovnik, le terme de *gospoja* ne choque pas ; mais transposé dans un poème ayant emprunté la forme du chant populaire, il provoque d'autres associations, crée une tout autre atmosphère poétique.

Fra Grgo Martić a rendu le vers de Racine — l'alexandrin solennel et fier — par le décasyllabe de notre poésie populaire, rapide et familier. C'est ainsi que se sont comportés, du reste, nombre de ses prédécesseurs et contemporains lorsqu'ils traduisaient des œuvres poétiques dans notre langue. August Šenoa, par exemple, a traduit *Phèdre* de Racine en décasyllabes et il ne fut pas le seul à prendre semblable liberté. Mais sa traduction, malgré toutes les imperfections qu'elle comporte, demeure expressive, harmonieuse et concise. Il n'en est pas de même de la traduction d'*Iphigénie* qui est anémique et diffuse.

Fra Grgo Martić a en effet ajouté, dans sa traduction, de nombreux termes, tournures et même des vers entiers qui n'existent pas dans l'original. Par exemple :

« Qui (ma fille), loin de soupçonner un arrêt si sévère,
Peut-être s'applaudit des bontés de son père. »
(I, 1, 113-114.)

a été traduit par :

Nikakvoj se ne bojeći varci,
Misli jadna u nevinstvu svomu,
Da će ocu u zagrljaj mili,
Pa se možda jur veseli biedna,
S'prijaznosti, koja će je snaći
Uz dobrotu otca rogjenoga.
(11, 22-27.)

[*Ne craignant pas d'être trompée*
Elle pense, la pauvre innocente

Qu'elle tombera dans les bras affectueux de son père,
Et peut-être se réjouit-elle déjà
De la chaleur qu'elle trouvera
Dans la bonté de son propre père.]

Comme on le voit, le traducteur ne s'est pas contenté de divergences, il a aussi ajouté certains termes (biedna, rogjenoga) et même des vers entiers, inexistants chez Racine et tout à fait inutiles (le second, le troisième et le cinquième). Le résultat d'un tel procédé est évident : fra Grgo Martić utilise six vers pour exprimer une idée que Racine expose en deux vers, c'est-à-dire trois fois plus que ce dernier.

Prenons un autre exemple :

De quel front, immolant tout l'État à ma fille,
Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille.
(I, 1, 77-78.)

Ces vers sont rendus de la manière suivante :

Te s'kim licem hoću kući doći,
Kralj bez slave, junak bez junaštva
Žrtvujući državu čitavu,
Tek za glavu moje kćeri same,
Kralj bez slave da se doma vratim,
Pa osiedim sa mojom čeljadi.
(9, 22-27.)

[*Avec quel air rentrerai-je chez moi*
Roi sans gloire, héros sans éclat
Sacrifiant tout l'état
A la tête de ma fille elle-même
Roi sans gloire, il faudrait que je retourne chez moi,
Pour voir mes cheveux blanchir avec mes enfants.]

Dans ces six vers de Martić il y a répétition de groupes de mots : *kralj bez slave — roi sans gloire —* (dans le second et le quatrième vers), *hoću kući doći — je veux aller à la maison —* (premier vers) et : *da se doma vratim — je veux retourner à la maison* (cinquième vers) ; ceci est absent de l'œuvre de Racine ; ensuite, Martić a ajouté des groupes de mots : *junak bez junaštva-héros sans éclat* — enfin le « à ma fille » de Racine a été traduit par un vers entier : *Tek za glavu moje kćeri same — Pour la tête de ma fille elle-même.*

Fra Grgo Martić a surtout usé et abusé de l'épithète qui est caractéristique des chansons populaires. Il n'y a pour ainsi dire

pas une seule page où l'on ne rencontre de telles épithètes qui n'ajoutent rien à l'expressivité, au pouvoir de suggestion du style mais au contraire étouffent ces qualités. Prenons quelques exemples : *les tentes* (V, 2, 1526) est rendu par *čador bieli — tentes blanches* (101, 13) ; *les dieux* (I, 1, 67) par *nemile bogove — dieux impitoyables* (9, 7) ; *toutes les nuits* (I, 1, 83) par *svaku noću crnu — les nuits noires* (10, 4) ; *mon sang* (I, 1, 116) par *moja krvca draga — mon sang si cher* (11, 30) ; *billet* (I, 1, 132) par *knjigu bielu — feuillet blanc* (12, 26) : *les fers* (II, 1, 449) par *uzama ljutim — les fers tranchants* (31, 15) ; *l'armée* (I, 2, 186) par *opravnu vojsku — l'armée vigilante* (16, 5) ; *déesse* (I, 2, 253) par *jadna božica — déesse éplorée* (19, 25) ; *le jour* (II, 1, 425) par *biel danak — le jour blanc* (29, 28) ; *douleur* (II, 1, 468) par *žalost ljuta — douleur profonde* (32, 13) ; *mystère* (II, 3, 613) par *tajnu kletu — secret maudit* (41, 30) ; *le jeune Achille* (I, 1, 21) par *Ahil diete mlado — le jeune enfant Achille* (6, 33), etc.

Parfois ces épithètes se suivent d'un vers à l'autre :

> ... où me dois-je cacher?
> Orgueilleuse rivale, on t'aime et tu murmures?
> Souffrirai-je à la fois ta gloire et tes injures?
>
> (II, 8, 756-758.)

> Kuda ću se ja klonit' biedna
> O! ti moja suparnice ljuta
> Tebe ljube, a ti mrmljaš kletas
> Bi l'ja veće podnosila huda.
>
> (51, 2-5.)

> [*Où irai-je me réfugier, pauvre de moi*
> *O! toi ma rivale courroucée*
> *On t'aime et toi maudite, tu murmures*
> *Devrais-je souffrir encore plus.*]

Dans les vers de Racine cités plus haut il n'y a qu'une seule épithète incorrectement traduite par Martić (orgueilleuse — ljuta courroucée — au lieu de ohola) ; les trois autres épithètes ont été ajoutées par le traducteur et au lieu de renforcer l'expression et les sentiments, elles ralentissent au contraire le cours de la pensée. — On dirait que Jean Racine pressentait ce que Voltaire allait formuler un siècle plus tard : l'adjectif est le plus grand ennemi du nom même s'il s'accorde avec lui en genre et en nombre. Notre fra Grgo Martić, cependant, n'en savait rien et n'en avait cure.

Martić a aussi ajouté dans sa traduction certains mots, certaines tournures, caractéristiques de la poésie populaire tels que : pa, lje,

ti (explétifs) et no, ga, baš etc. Il y a des tournures de phrases entières transposées de chants populaires :

Mais tout dort.
(I, 1, 9.)

Al'sve spava kano ti poklano
(5, 11.)

[*Mais tous dorment comme égorgés*]

Ce héros...
(I, 1, 99.)

Oni junak, u kom krvca vrije.
(10, 27.)

[*Ce héros au sang bouillant*]

Le dirai-je...
(II, 1, 407.)

Pa hoćeš li da ti pravo kažem.
(29, 1.)

[*Veux-tu que je te dise vraiment*]

Parfois pour traduire une tournure de phrase de Racine, Grgo Martić utilise tout un vers emprunté à la poésie populaire, comme :

... Quel important besoin
Vous a fait devancer l'aurore de si loin?
(I, 1, 3-4.)

Koja te je muka natjerala,
Da predtečeš jutros zoru rujnu?
(5, 4-5.)

[*Quelle inquiétude t'a poussé*
A devancer ce matin l'aurore rougeâtre?]

Et ainsi de suite.

Il n'est donc pas étonnant que la traduction de Martić, bien qu'elle comporte le même nombre d'actes et de scènes que l'original, en soit plus longue du tiers : l'*Iphigénie* de Racine possède en tout 1 796 vers, la traduction de Martić 2 951, c'est-à-dire 1 155 vers de plus [13].

13. Dans la traduction, les actes en possèdent plus : Ier acte, 237 vers ; II, 239 vers ; III, 197 vers ; IV, 284 vers ; V, 198 vers.

2

Une autre cause des écarts de Martić dans sa traduction est sa connaissance limitée de la langue française. Fra Grgo Martić était en réalité un autodidacte et il est naturel que sa connaissance de cette langue (et des autres aussi, du reste) ait été plutôt modeste. Il connaissait assez le français pour pouvoir le lire (ses lectures préférées étaient les auteurs français : Racine, Corneille, Bossuet, Chateaubriand etc.) [14] et surtout pour pouvoir communiquer avec les français qu'il lui arrivait de rencontrer [15]. Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que Grgo Martić correspondait parfois en français — pour s'exercer — avec l'évêque Marijan Šunjić. Ce dernier lui écrivait en réponse à l'une de ses lettres (de Guča Gora, le 18 septembre 1859) : « Bravo, mon cher Grgur, puisque ta connaissance du français est déjà telle que tu as pu m'écrire dans cette langue et si bien une lettre [16]!! »

Pour ce qui est de la traduction d'une œuvre littéraire française telle que l'*Iphigénie* de Racine, Grgo Martić lui-même était conscient de son incapacité de mener à bien une telle tâche. C'est ce qu'il confesse lui-même dans deux lettres dont l'une avait été adressée à son ami Andrija Torkvat Brlić et l'autre à J. J. Strossmayer. Étant donné l'intérêt de ces deux missives, nous en reproduisons ici deux fragments :

« Ma muse, durant les journées d'été, m'abandonne pour aller visiter les vertes montagnes, (écrit Grgo Martić, de Novi Šeher, le 1-XII-1861, à Andrija Torkvat Brlić), mais elle revient avec la neige passer l'hiver avec moi. Durant ces jours d'hiver, j'avais l'intention d'écrire, de composer quelque poésie comme me l'avait demandé votre grand cœur et comme je l'aurais moi-même désiré. N'ayant pas pu le faire, j'ai pris un recueil des tragédies de Racine dont on m'avait dit qu'il était d'un grand intérêt pour une éventuelle *transposition* [17] *et ainsi, bien que je ne connaisse que superficiellement la langue française, j'ai transposé, comme j'ai pu, l'une des tragédies* ; si vous avez à portée de la main l'original, lorsque vous aurez un peu de temps, faites la comparaison avec ce que j'ai écrit et si vous le jugez nécessaire, s'il est possible, envoyez cette traduction au théâtre de Zagreb... Votre honorable dame Franka, si elle aime les pièces de théâtre, pourrait s'en occuper. — Vous pouvez donner

14. Voir M. Šamić, « Fra Grgo Martić et les Français », dans *Des littératures étrangères et comparées*, p. 31.
15. *Ibid.*
16. Bibliothèque nationale de Zagreb, R 3913.
17. Souligné partout par l'auteur de cette étude M. Š.

cette traduction à Joco et à M. le Directeur en leur recommandant de la lire, lorsqu'ils en auront le temps [18]. »

A J. J. Strossmayer, Grgo Martić écrivait entre autres (de Kreševo, le 30-XI-1885) :

« ... J'apportai l'*Iphigénie* de Racine dans ma cellule pour en faire la transposition *et comme j'eus beaucoup de difficultés au premier essai*, je dûs à nouveau prendre chaque vers séparément pour m'*efforcer d'en deviner le sens*, de l'adapter à notre langage, ce qui aurait été difficile même à un grand connaisseur de cette langue, quant à moi, *demi-connaisseur, la tête m'en tournait*, cependant je fis la traduction de ce texte, comme je pus ; cette traduction ne sera pas selon nos canons ; elle ne pourra satisfaire ni l'objet, ni la saveur de notre goût. J'ai envoyé le manuscrit du premier acte et j'envoie maintenant les quatre autres à Votre Éminence pour que vous en preniez connaissance, lorsque vous en aurez le temps : Je vous prie de faire la comparaison avec l'original et si vous jugez que la traduction est compréhensible chez nous, je vous prie de me dire si elle vaut d'être publiée ? Dans l'affirmative, j'irai là-bas pour les corrections d'impression et je pourrai recopier certains fragments — vederemo [19]. »

Il est donc normal de trouver dans la traduction de Martić de nombreuses erreurs dont certaines sont parfois grossières. Ces erreurs relèvent de différents domaines. Nous en citerons quelques-unes, celles qui sont les plus fréquentes.

Tout d'abord, un certain nombre d'erreurs de sens provient de ce que le traducteur ne connaissait pas le sens exact de termes qui, au XVII[e] siècle, possédaient un tout autre sens qu'à l'époque où il vivait. Nombreux sont ces termes dans la langue française et il existe à cet effet des dictionnaires spéciaux pour la langue du XVII[e] siècle, c'est-à-dire pour le français classique. Martić ne possédait sans doute pas un tel outil et n'ayant cure de cette différence, il donnait aux termes qu'il rencontrait leur sens moderne, ce qui devait inévitablement provoquer des erreurs de sens et même des non-sens.

Ainsi dans le vers de Racine :
Vous qui, depuis un mois, brûlant sur ce rivage
(II, 7, 737.)

18. Fra Rastko-Drljić, « Correspondance de Andrija Torkvat Brlić et fra Grgo Martić », *Franjevački vjesnik*, *Messager franciscain* Belgrade, Imprimerie Nationale, 1932, p. 87-88.
19. Archives de l'Académie yougoslave des Sciences et des Arts, Zagreb XI A/Mar G. 17.

Fra Grgo Martić a traduit le terme *brûlant* (signifiant ici *brûlant d'amour*, par *pržiti* ce qui signifie littéralement rôtir, griller ; le sens naturellement change tout à fait :

> Ti koji no cio myesec dana,
> Pržeći se na ovih obala.
>
> (49, 20-21.)
>
> [*Toi qui depuis un mois*
> *Grilles sur ce rivage*]

On retrouve le même genre d'erreur dans d'autres termes : *gloire* (II, 4, 626 ; II, 1, 442) est traduit par *slava* [gloire, renommée] au lieu de *čast* [honneur] ; *douleur* (III, 7, 1053 ; II, 5, 941 etc.) est traduit par *žalost* (70, 18 ; 64, 5...) [affliction] au lieu de *gnjev*, *ljutina* [courroux] ; *nouveau* (II, 7, 730) est traduit par *novi* (49, 9) [neuf] au lieu de *neobičan* [inhabituel] ; *connaître* (I, 5, 389) est traduit par *poz-navati* (27, 20) [prendre connaissance] au lieu de *priznavati* [reconnaître] *consulter* (I, 2, 220) est traduit par *viećati* [prendre conseil] (18, 1) au lieu de *ispitati* [interroger], et ainsi de suite.

D'autres erreurs proviennent de ce que certaines expressions idiomatiques sont traduites littéralement :

> C'est là tout le danger que vous pouvez courir.
>
> (II, 1, 435.)
>
> I tu ti je pogibeo ciela
> Od koje no možeš i bjegati.
>
> (30, 17-18.)

La pensée de Racine est ici inversée, car la tournure *courir un danger* (c'est-à-dire être en danger) a été traduite par la pensée contraire : *biegati od pogibelji* — *fuir le danger*.

A plusieurs reprises, Fra Grgo Martić n'a pas saisi le sens de l'adverbe *plus* qu'il a traduit littéralement :

> *Plus de raisons :* il faut la perdre ou périr
>
> (IV, 11, 1491.)

a été traduit par :

> Pa trebuje s razloga većega,
> Il' nju smaknut' ili poginuti
>
> (98, 19-20.)

[*Il faut pour plus de raisons*
L'exécuter ou mourir.]

Dans certains passages, il n'a pas compris la construction *quelque... que*, qu'il a traduite par *neki, nekakvi* — *certain, quelque* :

... Mais, quelque triste image
Que sa gloire à mes yeux montrât sur ce rivage
(II, I, 513-514.)

a été transformé en :

Al' nekakva slika žalostiva
Što mi slavu očim prikaziva
(35, 2-3.)

[*Mais une certaine image pleine de tristesse*
Qui présente la gloire à mes yeux.]

Mais c'est dans la traduction des temps des verbes, plus que partout ailleurs, que fra Grgo Martić a fait le plus d'erreurs : il a rendu le présent par le passé simple, l'imparfait par le futur etc. donnant ainsi au texte original un tout autre sens, ainsi :

Oui, Seigneur, nous partions ; et mon juste courroux
Laissait bientôt Achille et le camp loin de nous.
Ma fille dans Argos courait pleurer sa honte.
(III, 1, 767-769.)

a été traduit par :

Gospodare! Mi ti odlazimo.
I moja će srdžba ostaviti
Na daleko Ahila i vojsku ;
Nek' mi kćerka oplakivat'podje
U Argosu svoje poruganje
(52, 1-5.)

[*Seigneur ! nous partons*
Et mon courroux laissera
Au loin Achille et l'armée
Que ma fille aille pleurer
A Argos sa honte.]

Dans ces vers, comme on le voit, trois imparfaits du texte de Racine ont été rendus par trois temps différents : le présent, le futur et l'impératif (indirect), de manière erronée chaque fois.

C'est ce que l'on peut constater dans les vers suivants :

> Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
> Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie.
>
> (IV, 4, 1189-1190.)

est rendu par :

> Može bit, da će mnoge časti,
> Obkoliti moj život nehajni,
> Za ne žalit' što mi otet bješe.
>
> (80, 11-13.)

> [*Puisque beaucoup d'honneurs*
> *Environneront ma vie innocente*
> *Je ne regretterai pas qu'elle me soit ravie.*]

En raison de la mauvaise traduction du temps du verbe (l'imparfait traduit par le futur), la pensée de Racine prend un sens contraire : l'Iphigénie de Racine dit qu'elle regretterait de perdre cette vie qui a été entourée de tant d'honneurs ; chez Grgo Martić, cependant, Iphigénie déclare qu'elle ne regrettera pas de perdre la vie puisque tant d'honneurs entoureront sa mort.

Ailleurs : *Vous ne pouviez* (II, 5, 665) est rendu par *Ti neš moći* [*Tu ne pourras*] (45, 8) ; *je voulais* (II, 5, 668) par *Ja bih htjela* [*Je voudrais*] (45, 12) ; *Mais ne vois-je* (II, 7, 748) par *Ja ne vidjah* [*je ne vis point*] (50, 14) ; *je reconnais* (IV, 11, 1489) par *I ja znavah* [*je connus*] (98, 16), etc.

D'autres formes ont été comprises et traduites de manière erronée ; nombreuses sont les erreurs qui ont été commises dans la traduction de l'adjectif possessif *son, sa* : Grgo Martić n'a pas toujours compris à quel mot se rapportait cet adjectif, ce qui l'a amené à faire des fautes grossières, comme par exemple :

> Allez, Madame, allez ; prenez soin de sa vie.
>
> (IV, 10, 1469.)

est traduit par :

> Hajde! hajde gospojo odavle,
> Imaj brigu vrh života tvoga
>
> (97, 7-8.)

[*Allez, partez madame*
Prenez soin de votre vie.]

(Étant donné que l'adjectif possessif *sa* se rapporte à Iphigénie c'est de sa vie à elle qu'il s'agit.)

Ou bien encore :

Il vient. Sans éclater contre son injustice,
Voyons s'il soutiendra son indigne artifice
(IV. 2, 1154.)

Eto igje. Bez da prokine se
Protiv svojoj nesprovedljivosti.
(77, 15616.)

[*Il vient. Il n'éclate point*
Contre son propre artifice.]

Chez Racine les mots *sans éclater* se rapportent à la personne qui parle, c'est-à-dire à Clytemnestre ; *son* se rapporte à Agamemnon. Grgo Martić a confondu les personnages.

Il en est de même avec les pronoms : le traducteur a parfois hésité quant à l'objet qu'ils désignaient et a fait ainsi des erreurs :

Nous craignions son amour, et lui-même aujourd'hui
Par une heureuse erreur nous arme contre lui.
(I, 3, 279-280.)

est rendu de la manière suivante :

Bojasmo se ljubavi njegove,
A on danas sretnim zabasanjem,
Nas oružo proti sebi-samu.
(21, 5-7.)

[*Nous eûmes peur de son amour*
Et lui aujourd'hui par une heureuse erreur
Nous arme contre lui-même]

(Grgo Martić n'a pas compris ici que *lui-même* se rapportait à *son amour*).

Ou bien :

Aegine, tu le vois, il faut que je la fuie.
(IV. 2, 1145.)

La se rapporte à *Iphigénie;* Martić, cependant, n'y fait aucune allusion, ce qui donne :

Vidiš, valja, da bježim Egino!

(77, 1.)

[*Tu vois, il faut que je fuie.*]

Il n'est pas étonnant que fra Grgo Martić ait commis de nombreuses erreurs en traduisant des tournures de phrases compliquées ou certaines constructions de phrases. Nous citerons quelques exemples :

Sur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté.

(IV, 4, 1231.)

C'est Agamemnon qui s'adresse de la sorte à sa fille *Iphigénie :* Il a révoqué sa décision de la sacrifier, car il la préfère aux intérêts des Grecs. — Chez Martić, cette phrase est complètement déformée :

Grci će se s tobom koristiti.

(82, 23.)

[*Les Grecs se serviront de toi.*]

Ou bien les vers de Racine :

Me dit qu'offrant ici ma présence importune,
Peut-être j'y pourrais porter mon infortune

(II, 1, 517-518.)

ont été traduit de manière erronée comme suit :

Reče, kad bih dosadljiva bila
Da bih mogla nesreće dopasti

(35, 8-9.)

[*Me dit que si j'importunais*
Je pourrais tomber dans l'infortune.]

car la tournure *porter mon infortune* a été comprise dans le sens de *tomber dans l'infortune* — *dopasti nesreće* au lieu de *donijeti nesreću*, ce qui donne aux vers cités plus haut un autre sens.

Nous pouvons citer un autre exemple :

C'est à moi que l'on doit le secours de ses armes.
(II, 3, 618.)

est traduit par :

Meni samoj priznati se mora,
Da sam pomoć njegovom oružju
(42, 8-9.)

[*Il faut reconnaître*
Que je lui suis une aide en plus de ses armes.]

(au lieu de *J'ai besoin de l'aide de ses armes*).
Ou bien le vers :

Mais ne t'écarte point : prends un fidèle guide.
(I, 1, 133.)

— qui signifie : *Ne t'égare point,* prends un guide sûr — Grgo Martić a cru qu'il s'agissait de lettre et il a fait la traduction suivante :

Al' da od nje odmico se niesi,
Već je čuvaj na vjeru junačku
(12, 28-29.)

[*Ne t'éloigne pas d'elle* [*la lettre*]
Et garde-la avec la foi d'un héros.]

De même ont été traduits les vers :

Madame, à vous servir je vais tout disposer :
Dans votre appartement allez vous reposer.
(III, 7, 1079-1080.)

Ja gospojo! igjem namjestiti
Sve, što treba u vašoj odaji.
Vi hajdete te otpočivajte,
A kćeri se nimalo nebojte
(72, 7- 10.)

[*Je vais préparer tout ce qu'il*
faut dans votre appartement
Allez vous reposer
Et n'ayez aucune peur de votre fille.]

C'est Achille qui prononce ces mots. Dans la tragédie de Racine, il assure Clytemnestre qu'il fera tout pour lui rendre service et qu'elle doit en attendant aller se reposer dans ses appartements. Chez Grgo Martić, qui a mal compris l'ensemble de cette phrase (ne remarquant pas le signe de ponctuation), Achille va préparer le lit de Clytemnestre pour qu'elle puisse se reposer ; en d'autres termes, le héros serviable et courtois de Racine est dégradé au rang de serviteur, de valet de chambre.

Et ainsi de suite.

3

Certaines erreurs de sens proviennent du comportement plein de légèreté du traducteur envers le texte poétique qu'il traduit. Fra Grgo Martić s'est plus souvent fié à son imagination et à sa connaissance limitée du français qu'au dictionnaire français-serbo-croate qu'il semble avoir très peu consulté. C'est la seule façon d'expliquer certaines erreurs que l'on trouve dans des passages qui ne présentaient pas de difficulté sérieuse.

Ainsi fra Grgo Martić traduit : *épris* (II, 7, 744) par *Zauzet* [occupé] (50-9), confondant sans doute *pris* et *épris ; Calchas est éperdu* (V, 5, 1703), par *A Kalhasa na vidiku nema* [On ne voit pas Calchas] (112, 22), prenant le mot *éperdu* pour *perdu ; pensez-vous* (I, 3, 291) par *Znati* [Savoir] (21, 21) ; *résister* (IV, 4, 1227) par *žalostiti se* [être triste] (82, 17) ; *découvrir* (II, 1, 445) par *stići* [arriver] (31, 38) ; *loin que* (IV, 2, 1146) par *mjesto da* [au lieu de] (77, 2) etc.

Par manque de scrupule fra Grgo Martić supprime souvent, dans sa traduction, des mots et des phrases entières se trouvant dans le texte original ; il en ajoute aussi souvent. Par exemple, les deux premiers vers de la tragédie de Racine :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille
Viens reconnais la voix qui frappe ton oreille

(I, 1, 1-2.)

qui sont faciles à saisir, sont traduits de manière fantaisiste : Martić a omis de traduire le second vers de Racine tandis qu'il a élargi

le premier en ajoutant des termes n'existant pas chez le poète français :

Ustaj Arkas! u dobar zaspao,
Tvoj kralj tebe Agamemnon budi

(5, 1-2.)

[*Lève-toi Arcas! qui dors si bien,*
Ton roi Agamemnon te réveille.]

L'omission d'un seul mot peut parfois mener à des illogismes, des absurdités comme dans les vers suivants :

(Et Achille) De qui, jusqu'au nom, tout doit m'être odieux
Est de tous les mortels le plus cher à mes yeux

(II, 1, 475-476.)

qui signifient :

(Achille) dont je devrais haïr le nom même
M'est le plus cher de tous les mortels.

Cependant fra Grgo Martić a fait la traduction suivante :

(Ahil) Kog sve mrzim krom imena sama
Ipak on je pred očima mojijem
Ponajdraži od svih samrtnije!

(32, 25-27.)

[*Achille dont je déteste le nom même*
Est cependant à mes yeux
Le plus cher des mortels.]

Comme on le voit, l'omission d'un seul mot — *doit* — rend cette pensée illogique, absurde.

4

Enfin la quatrième raison qui rend cette traduction inadéquate à l'original est le manque de finesse littéraire de fra Grgo Martić. Tout le monde sait que les auteurs français classiques du XVIIe siè-

cle sont, dans une plus ou moins grande mesure, de véritables maîtres des mots. Leur expression poétique est, en règle générale, concise, harmonieuse, simple et suggestive. Cela concerne précisément Jean Racine dont le langage est, de plus, courtois et élégant. Surtout, bien que ce langage ne soit pas privé de mots et tournures courants, il n'est ni grossier, ni vulgaire, et l'on n'y trouve jamais de mots que l'on aurait pu considérer à l'époque comme vils, bas. A la stricte différenciation des couches sociales (élevées et basses), correspondait, en littérature, la différenciation entre les mots élevés, nobles et les mots « bas, vils », de même que la différenciation des genres littéraires en « nobles et bas ».

Fra Grgo Martić, autodidacte, s'étant cultivé seul, ne pouvait avoir de goût littéraire raffiné et par conséquent ne pouvait sentir toute la beauté, toute l'harmonie des vers de Racine, la force de son expression poétique, de même qu'il ne pouvait transposer ces qualités dans notre langue. Nous pouvons trouver, pour cette raison dans sa traduction, de nombreuses expressions familières, sans goût et parfois même vulgaires.

Ainsi, le mot *père* (I, 3, 302) est traduit à certain endroit par *ćaća* [*vieux*] (*U Tindora* (sic!) *ćaće njezinoga*) (22, 18) ; *fille* (I, 1, 59) par *cura* [*petite, gosse*] (8, 27). (*Une fille du sang d'Hélène* [*Une gosse du sang d'Hélène*]. C'est Calchas qui s'adresse ainsi à Agamemnon qui rapporte ces paroles à son serviteur Arcas.)

Voici d'autres expressions anti-poétiques de cette traduction : Agamemnon se plaint à Archas que *le joug chatouille son cou* (5, 16) ; Archas à son tour dit que *les dieux ont mis bas Agamemnon* (6, 32). Ailleurs Agamemnon dira qu'il *rumine sa tristesse* (23, 29) ; Clytemnestre, quant à elle, *désire plier bagages, quitter la vie.*

A chaque instant, nous pouvons trouver dans cette traduction des expression telles que : *sadakare-maintenant* (23, 21), *danaskare*-aujourd'hui (37, 4), *togare-celui* (50, 21), *joštera - encore* (77, 13), *igdare - jamais* (104, 1), *godier-chaque fois* (103, 26) etc.

Il n'est pas rare que de telles expressions apparaissent aux moments les plus nobles et ruinent tout le pathétique de la situation. C'est le cas, par exemple, de la quatrième scène du cinquième acte : Clytemnestre, hors d'elle, pleine de douleur et de rage, car on s'apprête à sacrifier sa fille, telle une tigresse déchaînée, hurle, supplie et menace :

> ... Barbares, arrêtez,
> C'est le pur sang du Dieu qui lance le tonnerre.
>
> (V, 4, 1696-1697.)

Fra Grgo Martić fait la traduction suivante :

> Ustav'te se nečovječni ljudi!
> To je čista krvca *onogare*,
> Koji jurve grmi *odozgare*.
>
> (112, 11-13.)

Pour finir nous dirons que non seulement fra Grgo Martić comme l'a souligné Autun Barac [20] « a impitoyablement coupé (...), créé des formes nouvelles, modifié les fins de mots et même des mots entiers, selon son bon loisir »... mais aussi qu'il a introduit dans sa traduction de nombreux provincialismes, barbarismes et formes dialectales, des termes et expressions anti-poétiques, si bien qu'il nous sera facile de conclure que cette traduction ou plutôt cette transposition en vers de l'*Iphigénie* de Racine est loin d'être une réussite. Et pourtant, en 1902, lorsque cette traduction fit son apparition, tous ses défauts n'ont en aucune sorte empêché ses contemporains de faire ses louanges, de chanter justement « les beautés de sa langue poétique ». C'est le ton de la critique qui fut écrite dans la revue de Sarajevo *Nada* à propos de cette traduction. Nous en citerons un court fragment :

« Il est inutile de revenir sur la langue et la diction de cette traduction, fra Grgo Martić est le maître du genre. Le vers décasyllabique coule aisément et se lit agréablement. »

Et plus loin :

« A qui veut prendre connaissance de cette pièce du célèbre Racine, nous recommandons la belle traduction de Martić qui se distingue par sa beauté poétique, son langage, par sa clarté et la délicatesse qui en émane [21]. »

En fait, à cette époque, fra Grgo Martić avait la réputation d'être un tel poète que tout ce qu'il écrivait était assuré à l'avance d'être loué, sans que quiconque prenne la peine de procéder à l'analyse de la valeur et de la beauté du texte littéraire ou des transpositions en vers. Mais si nous prenons en considération la date historique de cette transposition, les louanges parues dans *Nada* s'expliquent facilement : le vers décasyllabique fluide, la diction et le lexique populaires de sa transposition convenaient au goût, à l'oreille des auditeurs de l'époque ; et nous pouvons dire, sans crainte, que malgré toutes ses imperfections, cette transposition d'*Iphigénie* présente un certain intérêt culturel et historique : grâce à elle, le

20. Antun Barac, *Grandeur des petits*, Zagreb, Nakladni zavod de Croatie, 1947, p. 111.
21. *Nada* (Sarajevo), 1902, n° 21, 1, XI, p. 291.

public de Bosnie-Herzégovine a pu connaître le grand auteur français ; un an plus tard, en 1903, dans la même ville, Mostar, apparaîtra la traduction de la plus belle tragédie de Racine : *Phèdre*, faite par Nikola Ćorić [22] pour la Petite Bibliothèque de Mostar.

Midhat Šamić
(*Sarajevo*)

Traduction de Khédidja Mahdi-Bolfek.

22. Mostar, édition Mala Biblioteka, Petite Bibliothèque, 1903.



LE RAYONNEMENT DE MOLIÈRE EN YOUGOSLAVIE

> « ... Toujours dans la vérité essentielle, Molière crée des types si largement humains qu'ils sont de tous les temps et de tous les pays. »
>
> John Charpentier : Molière, Paris, Tallandier, 1948, p. 341

Les œuvres de Molière circulent toujours librement à travers les générations et les frontières, faisant ainsi honneur à la littérature mondiale. Le tricentenaire de sa mort a fait ressortir non seulement la haute estime de ses compatriotes, mais aussi celle qu'on a pour lui dans tous les pays, y compris la Yougoslavie.

Car, si l'on a dit et redit la valeur de son œuvre, la sûreté et la finesse de son jugement, la solidité de son esprit et de ses qualités profondément humaines, on ne dira jamais assez le vivant rayonnement de sa pensée et de ses formules auxquelles il doit une réputation qu'à juste titre l'on peut qualifier de mondiale.

Quant à l'accueil yougoslave de Molière, il est, sans aucun doute, depuis toujours, particulièrement cordial et profitable. Cette question a fait d'ailleurs l'objet d'une analyse de plus d'un littérateur yougoslave, ou même étranger [1], qui se sont occupés soit de l'inventaire des pièces françaises en général jouées à des époques différentes sur les scènes de Yougoslavie [2], soit du théâtre de Molière plus parti-

1. Artura Cronia, *Teatro serbo-croato*, Nuova accademia editrice, Milano, 1955.
2. Stjepan Miletić, *Hrvatsko Glumište*, t. I, II, Zagreb, 1904 ; Mirko Deanović, *Le théâtre italien et le théâtre français à Zagreb du moyen âge jusqu'au milieu du XIXe siècle*, Mélanges Hauvette, Paris, 1934 ; Ivo Hergešić, *La part de l'étranger dans le répertoire du Théâtre National de Zagreb*, Revue de littérature comparée, n° 1, Paris, 1934 ; Branko Džakula, *Le répertoire français du théâtre de Zagreb*, Annales de l'Institut Français de Zagreb, 1941-1947 ; Miodrag Ibrovac, *Francusko-jugoslovenski odnosi*, Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb, Leksikografski Zavod, t. III, 1958 ; Ivana Batušić, *Francuski umjetnici na Zagrebačkoj pozornici 1891-1940*, Zagreb, R.A.D. Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, 1953, knj. 292 ; *Les tournées des acteurs français sur la scène de Zagreb*, A.I.F.Z., 1952-1953 ; Midhat Šamić, *Coup d'œil sur les traductions serbo-croates des écrivains français dans la Yougoslavie d'aujourd'hui 1945-1963*, A.I.F.Z., n°s 10-13, 1961-1964.

culièrement et des traductions de ses pièces dans les langues yougoslaves. Leurs noms seront rappelés aussi souvent que possible dans les pages qui suivent.

Cependant, on ressent toujours le manque d'un aperçu d'ensemble. Il nous a donc paru intéressant de reprendre cette étude et de conduire notre examen surtout vers un sommaire panoramique ayant pour objets l'intérêt des Yougoslaves pour le théâtre de Molière et, par conséquent, le rayonnement de ses œuvres dans nos littératures nationales.

* * *

Il est d'ailleurs bien connu que vers la fin du XVIIe siècle déjà, et parallèlement au prestige de la langue et des mœurs françaises, on commence à sentir dans le monde l'importance des grands contemporains de Molière, notamment de Descartes, de Corneille, de Racine, Bossuet ou Boileau. Quant à la conquête du monde culturel effectuée par Molière hors de son pays, elle date également de ce moment d'expansion de la culture française à l'étranger : l'Italie connaît notre auteur dès l'année de sa mort en 1673 [3] (ne mentionnons ici que le nom de Carlo Goldoni) ; la Russie, dès 1676, année où, d'après les témoignages du comparatiste Xavier Marmier [4], *le Médecin malgré lui* fut joué en traduction, devant le tsar Fédor, frère de Pierre le Grand. Même plus tard, après l'établissement d'un théâtre à Pétersbourg (1754) et à Moscou (1759), c'est Molière surtout qui fournit leur répertoire à ces deux théâtres [5]. Plus tard, Gogol lui-même puisera chez Molière pour donner de la vie à ses satires et sera amené, en 1848, par le goût qui l'entraînait vers ce théâtre, à traduire son *Sganarelle*. De très bonne heure suivent des traductions et des imitations en Angleterre (William Wycherley suit de près *le Misanthrope*, par exemple), en Espagne (Landro Fernandez de Moratin), en Suisse (Giampetro Riva), dans les pays scandinaves (Ludvig Holberg parmi les interprètes les plus importants), en Allemagne (Lessing qui connaît très bien déjà son œuvre, rêve d'être un « Molière allemand » et y réussit d'ailleurs [6]), en

3. Cf. P. TOLDO, *l'Œuvre de Molière et sa fortune en Italie*, Turin, 1910.

4. Xavier MARMIER, *Du mouvement littéraire en Russie*. Revue de Paris, juin, 1843, p. 257.

5. *Ibid.*, p. 257.

6. Rappelons ici que Goethe lui-même était un des plus grands admirateurs de Molière en Allemagne. Dans ses comédies il rencontrait surtout une « âme grande et pure », ce qui lui donnait le goût de relire très souvent Molière : « Je connais et j'aime Molière, depuis ma jeunesse — écrivait-il — et, pendant toute ma vie, j'ai appris de lui. Ce n'est pas seulement une expérience d'artiste achevé qui me ravit en lui, c'est la haute culture et l'âme du poète. Il y a en lui une grâce, un tact des convenances, un ton délicat de bonne compagnie, que pouvait seule atteindre une nature comme la sienne qui, étant née belle elle-même, a joui du commerce journalier des hommes les plus remarquables de son siècle. » (*Correspondance*, cité d'après John CHARPENTIER, *Molière*, Paris, Tallandier, 1948.)

Pologne (Alexandre Fredro), en Hongrie (Ferenc Kazinczy) et ainsi dans presque toutes les langues du monde.

Pourtant, il nous est particulièrement agréable de souligner le fait que c'est dans une des langues des peuples yougoslaves qu'un texte de Molière a été traduit pour la première fois au monde. Ce premier traducteur fut le poète croate Fran Krsto Frankopan (1643-1671) qui, entre 1669 et 1671, dans la prison de Vienne, transposa trois scènes du premier acte de *George Dandin*. Évidemment, dans sa version, l'action se passait en Slovénie et les personnages étaient des Slovènes et des Croates [7], mais le fait est d'autant plus important que la pièce ne fut publiée dans son original qu'en 1669 après avoir été jouée devant le roi à Versailles deux ans auparavant.

Néanmoins, si F. K. Frankopan mérite le nom d'initiateur, ce sont les Ragusains qui réalisèrent un premier contact direct avec le théâtre moliéresque, et pour cause. La puissance économique de Raguse qui atteignit son apogée au XVe siècle, s'accrut encore au siècle suivant, grâce surtout à l'appui de sa marine marchande et à sa politique à l'égard des Turcs avec lesquels les Ragusains s'accordèrent pour exercer leur commerce par terre dans les Balkans. Cette situation économique favorable et cette prospérité suscitèrent un vif progrès de la culture et des arts, source d'une époque brillante, l'âge d'or de la vieille République de Raguse, caractérisée surtout par la fameuse « allegrezza », redevable beaucoup au voisinage de l'Italie. Du reste, cet élan spirituel des Ragusains fut comme un mouvement spontané pour satisfaire aux besoins de l'époque car, pendant cette période, le monde entier était entraîné par tout un mouvement à la tête duquel se trouvait l'Italie. Voilà pourquoi le cas de Marin Držić (1508-1567), notre Molière national, peut être considéré comme une conséquence normale de ce libre développement de Raguse à côté de l'influence, prépondérante elle aussi, de la comédie italienne à laquelle Molière, lui également, doit beaucoup. Ce goût des Ragusains déjà formé par le *Skup* et le *Mandé* de Držić, frères aînés d'un siècle de *l'Avare* et de *George Dandin*, de même que cet engouement du public contemporain pour ce genre littéraire, furent peut-être décisifs pour l'accueil chaleureux que Raguse accorda à Molière et qui suivit la décadence de l'Italie. Il y faudrait joindre l'intérêt suscité dans cette ville pour les œuvres étrangères, dû au fait que la production littéraire en langue nationale n'était plus capable de satisfaire aux nouveaux besoins du public. Les premiers pas dans ce sens furent accomplis

7. Cf. T. MATIĆ, *Ein Bruchstück von Moliere George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopan*, Archiv für Slavische Philologie, 1907-1929 ; Ruža STANČIĆ, *Une traduction croate des Fourberies de Scapin*, A.I.F.Z., avril-juin, 1940, p. 105.

par le *Cid* de Corneille, dans une traduction de Petar Bošković, inachevée pourtant à sa mort [8].

Quant au théâtre de Molière, ayant pénétré jusque sur le littoral de l'Adriatique, il connut une vogue extraordinaire vers la fin du XVIIe et au début du XVIIIe siècles. Cela ne signifie pourtant pas que l'intérêt pour son œuvre se soit affaibli au cours des siècles suivants.

Ainsi, l'éminent slavisant français Louis Léger, en se référant à la revue *Slovinac* [Le Slave], nous informe [9] que de 1879 à 1884 cette revue avait publié treize comédies de Molière, traduites ou adaptées plus ou moins librement. Plus tard, Mirko Deanović qui deviendra un de nos connaisseurs les plus passionnés, dans son étude sur les anciens contacts entre la France et Raguse, a relevé une liste de 23 pièces parmi lesquelles figurent tous les chefs-d'œuvre de Molière (à part *les Précieuses ridicules* [10]). Le même Deanović a relevé aussi des cas de contamination de plusieurs pièces de Molière, fait encore plus impressionnant. Telle la comédie *Andro Stitikeca* en prose et en dialecte de Raguse, contamination en réalité de trois comédies de Molière [11].

8. Cf. Louis Léger, *Serbes, Croates et Bulgares*, études historiques, politiques et littéraires, J. Maisonneuve, Paris, 1913, p. 107.

9. *Ibid.*, p. 106.

10. Mirko Deanović, *Anciens contacts entre la France et Raguse*, A.I.F.Z., Zagreb, 1950, p. 131-132. En voici le relevé que nous nous permettons de reproduire ci-dessous :

1) *Le Docteur amoureux — Ljubav liječnik.*
2) *Sganarelle ou le Cocu imaginaire — Jarac u pameti.*
3) *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux — Don Garcija aliti Ljubovnik sumnjiv.*
4) *L'Ecole des maris — Nauk od mužova.*
5) *Les Fâcheux — Dosadni.*
6) *L'Ecole des Femmes — Nauk od žena.*
7) *La Critique de l'Ecole des Femmes — Suproć onijem koji su zabavili komediji Nauk od žena.*
8) *Le Mariage forcé — Ženidba usilovana.*
9) *La Princesse d'Elide — Gospodarica od Elide.*
10) *Dom Juan ou le Festin de Pierre — Džono aliti Gost.*
11) *Le Misanthrope — Mizantrop.*
12) *Le Médecin malgré lui — Liječnik i za nevolju.*
13) *Le Tartuffe — Tarto.*
14) *Le Sicilien ou l'Amour peintre — Vukašin aliti Ljubav pitur.*
15) *Amphitryon — Amfitrion.*
16) *George Dandin ou le Mari confondu — Ilija aliti Muž zabezočen.*
17) *L'Avare — Lakomac.*
18) *Monsieur de Pourceaugnac — Jovadin.*
19) *Le Bourgeois Gentilhomme — Ilija Kuljaš.*
20) *Psyché — Psike.*
21) *La Comtesse d'Escarbagnas — Udovica.*
22) *Les Femmes savantes — Žene pametne.*
23) *Le Malade imaginaire — Nemoćnik u pameti.*

11. Mirko Deanović, *Dubrovačke preradbe Molierovih komedija*, knj. I, J.A.Z.U. Zagreb, 1972, p. 10. Cf. D. Körbler, *Andro Stitikeca*, Prilozi, II, Beograd, 1922, p. 227.

Deux tiers environ de l'œuvre du maître étaient donc traduits et quand on se réfère à cette liste de Deanović, on est conduit à constater facilement que les noms des personnages sont partout, sauf dans *Don Garcie de Navarre*, *la Princesse d'Élide* et *Psyché*, remplacés par des noms familiers au public ragusain. Ces traductions sont, comme on l'a déjà remarqué, fort libres et anonymes en général, mais exécutées d'après l'original français [12]. Elles sont aussi toujours en prose, sauf celle de *Psyché* qui porte en plus le nom du traducteur, un nom illustre dans l'histoire ragusaine, celui de Sorkočević [13] (Sorgo en italien).

Les pièces de Molière traduites ou plutôt adaptées aux mœurs et à la société ragusaines, étaient jouées par diverses compagnies d'amateurs. Selon Louis Léger [14], le plus distingué de ces interprètes de Molière à l'époque était Marin Tudišević (1707-1789), et aussi « le grand metteur en scène de ces comédies », dans sa jeunesse surtout. A côté de ces deux amateurs de Molière, Franatica Sorkočević et Marin Tudišević, il y eut encore d'autres traducteurs et interprètes, bien qu'on ne puisse toujours identifier avec justesse leurs textes ni leurs modèles. Dans ce sens des recherches fructueuses ont été effectuées par T. Matić, P. Kolendić, Dj. Köbler, M. Deanović, pour ne citer que les noms les plus importants. A ces anciens connaisseurs enthousiastes du théâtre de Molière ils ont joint Ivan Bunić (+ 1712), Petar Bošković (+ 1727) aussi bien que Josip Betondić (+ 1764) et Petar Kanavelović (+ 1719).

Le théâtre de Molière est devenu si populaire à Raguse qu'il s'est maintenu sur la scène jusque dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, époque à laquelle il fut remplacé par le répertoire des troupes italiennes. Au début du XIXe siècle, sous le régime français, le théâtre à Raguse connut un certain regain de popularité, car Marmont, « amateur de théâtre, cherchait, tout en assurant son propre plaisir, à offrir à ses administrés cette distraction de qualité » [15]. Ce regain est sans conteste dû justement à cette « période Molière » toujours vivante chez nous.

Ce fut-là, semble-t-il, pour notre comédiographe, une période d'inauguration. Son théâtre commence dès lors à jouir d'un vif intérêt partout ailleurs en Yougoslavie.

Vers la fin du XVIIIe siècle, il est joué dans d'autres villes de Croatie et, chose normale pour l'époque, toujours en latin. Ce n'est qu'au début du siècle suivant (1803) qu'on enregistre une représen-

12. Cf. Mirko DEANOVIĆ, *Dubrovačke preradbe Molierovih komedija*, I, II, J.A.Z.U., Zagreb, 1972.
13. Cf. Louis LÉGER, *op. cit.*, p. 106.
14. *Ibid.*, p. 108.
15. Jean DAYRE, *Le théâtre à Raguse sous le régime français*, A.I.F.Z., janv.-juin 1941, Zagreb, p. 95.

tation du *Malade imaginaire* en kaïkavien, sur la scène du théâtre de Zagreb. Dès lors, les traductions sont plus fidèles et en langue croate : en 1887, *le Malade imaginaire*, traduit par Ivan Širola, en 1894, *les Précieuses ridicules* (première représentation le 4 septembre) par Nikola Andrić, professeur de français et directeur artistique du Théâtre National de Zagreb, homme qui s'est fait le promoteur de la culture française en Croatie. Dans la liste impressionnante de ses traductions figurent encore deux pièces de Molière : *les Femmes savantes* (première représentation le 4 septembre 1896) et *le Misanthrope* (3 octobre 1903). Ces traductions n'ont pas été publiées sauf les *Précieuses ridicules* qui parurent dans la *Bibliothèque théâtrale*, livre 1er, no 1, 1894, dirigée par Nikola Andrić lui-même [16]. Au XXe siècle les traductions sont beaucoup plus nombreuses et, cela va sans dire, plus littéraires : Iso Velikanović (*le Bourgeois Gentilhomme* et *l'Avare*, 1922), Slavko Ježić (*le Tartuffe*, 1938) [17], sans compter celles des diverses maisons d'édition contemporaines de Zagreb.

On doit ajouter que les représentations des comédies de Molière sont aussi assez fréquentes sur les scènes des théâtres, de Zagreb et de Dubrovnik plus particulièrement : *l'École des maris*, 1947, *Monsieur de Pourceaugnac*, 1956, et en 1974 *l'École des Femmes*, *les Fourberies de Scapin*, *le Médecin malgré lui* (à Zagreb), *l'École des Femmes*, 1947 et 1962, *l'École des maris*, 1948, *le Bourgeois Gentilhomme*, 1954, *Monsieur de Pourceaugnac*, 1956, *Don Juan*, 1966 *le Tartuffe*, 1970 (à Dubrovnik). Signalons aussi en Croatie la mise en scène de M. Fotez pour *le Malade imaginaire* représenté au Théâtre Populaire d'Osijek (13 mai 1973) pour commémorer le tricentenaire de la mort de Molière.

*
* *

En Serbie, le théâtre de Molière pénètre un peu plus tard qu'en Croatie, plus précisément, vers le milieu du XIXe siècle. En 1847, notamment, une troupe de théâtre de Pančevo joue, pour la première fois à Belgrade, une pièce de Molière : *les Fourberies de Scapin*, dans la traduction du célèbre poète et auteur dramatique serbe Jovan Sterija Popović. Son texte, malheureusement, n'est pas parvenu jusqu'à nous. Dès lors, les traductions se succèdent et il est à noter que les plus grands noms de l'histoire littéraire de la Serbie y apportent une large contribution : Simo Matavulj (*le Bourgeois Gentilhomme*, 1906), Bogdan Popović (*le Malade imagi-*

16. Cf. Ivo HERGEŠIĆ, *Le soixante-dixième anniversaire de Nikola Andrić*, A.I.F.Z., nos 2-3, Zagreb, 1937, p. 162.
17. Cf. Miodrag IBROVAC, *Francusko-jugoslovenski odnosi*, Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb, Leksikografski Zavod, 1958, t. III, p. 374.

naire, 1934 et en 1951, cette fois en collaboration pour la versification avec Dragoslav Ilić), Dušan Milaćić (*l'Avare*, 1951), Sima Pandurović (*le Tartuffe*, 1951), Radmila Miljanić (*le Misanthrope*, 1951), etc.

Il en va de même pour les autres nationalités yougoslaves, mais bien qu'il y ait des traductions datant du XIXe siècle, les plus fidèles n'ont été faites qu'au XXe siècle. Ainsi, parmi les traductions slovènes, à côté des fragments de *George Dandin* de 1670 par F. K. Frankopan donnés moitié en slovène moitié en croate et la première pièce intégrale datant de 1848 : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, notons celles de Niko Kuret (*les Fourberies de Scapin*, 1926), d'Oton Župančič (*le Tartuffe*, 1934) de Josef Javoršek, ainsi que les nombreuses et excellentes traductions de Josip Vidmar.

En Bosnie-Herzégovine, au répertoire du théâtre de Sarajevo, figurait, dès le début du XXe siècle, une libre adaptation en croate, des *Fourberies de Scapin*, parue dans le tome II de la revue musulmane de Sarajevo « Behar », en 1901-1902 sous le titre *Varalica Hamza*. Cette traduction fut signalée par Alija Nametak dans le numéro d'*Obzor* du 1er août 1939 et étudiée de suite par Ruža Starchl dans *Une traduction croate des Fourberies de Scapin* [18] et Midhat Šamić dans *Une adaptation des Fourberies de Scapin en Bosnie du début du XXe siècle* [19]. Ce dernier, connu surtout pour ses études comparatives franco-yougoslaves, établit que la pièce en question est en réalité une traduction de l'adaptation turque de l'écrivain Ali Bey Ahmet jouée à Constantinople en 1871 et qu'elle est l'œuvre du conteur bosniaque Fehim Spaho. Après une analyse detaillée du texte, l'auteur conclut que, malgré de nombreux changements, les effets comiques de Molière, sa *vis comica*, s'y sont conservés en général.

Dès lors, la diffusion de l'œuvre de Molière en Bosnie-Herzégovine prend son libre essor : en 1922 c'est le tour du *Médecin malgré lui*, en 1923 de *George Dandin*, etc., pour arriver de nos jours à l'initiative originale du Théâtre Populaire de Sarajevo qui, dans le cadre de l' « Année Molière » a demandé à l'un des metteurs en scène de la Comédie-Française — Jean-Louis Thamin — de monter *le Bourgeois gentilhomme* avec les acteurs, du N.P.S. (première le 7 mars 1973).

En ce qui concerne le Monténégro, notons qu'il a eu son premier théâtre en tant qu'établissement organisé en 1883 [20] avec, comme acteur, parmi les premiers en date, Simo Matavulj, le futur tra-

18. Dans les A.I.F.Z., avril-juin 1940.
19. Dans *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*, I, 1963.
20. Niko S. Martinović, *Prva godina Cetinjskog pozorista*, in *Susreti*, Cetinje, 1954, nos 8-9, p. 587. Voir aussi : S. Čuturilo, *Kako je Matavulj došao na Cetinje*. *Zapisi*, no 6, Cetinje, 1929, p. 358-59.

ducteur du *Bourgeois Gentilhomme*. Il nous manque pourtant, pour le moment, des informations précises sur les représentations éventuelles du théâtre molièresque durant cette première période. N'est-il pas étonnant que la revue monténégrine *Zapisi*, ou même celle de Belgrade *Strani Pregled*, du moins dans les numéros que nous avons pu consulter [21], n'en aient pas enregistré un seul cas dans leurs comptes rendus dramatiques. Néanmoins, il existe des documents sûrs attestant que Molière a été joué avec succès au Monténégro, plus précisément à Nikšić, dans la période de l'entre-deux-guerres : une première fois aussitôt après la Première Guerre en 1919, (*le Médecin malgré lui*) et une seconde fois en 1924 (*l'Avare*) par le groupe « Dobrica Milutinović », formé en grande partie d'ouvriers amateurs de théâtre. La première comédie a même eu une reprise en 1927 [22]. Nous pouvons avec autant de sûreté nous référer également aux informations fournies par Monsieur le professeur Lainović qui se rappelle très bien qu'à peu près à la même époque le groupe d'amateurs de Podgorica (Titograd), « Napredak », a aussi présenté *le Médecin malgré lui*, de même qu'aux renseignements obligeants de M. Niko Martinović qui se souvient même d'avoir joué en tant qu'élève du lycée de Bajice (près de Cetinje) un rôle dans *le Médecin malgré lui* [23]. Ces informations bien qu'imprécises en ce qui concerne les dates, peuvent pourtant témoigner de la popularité dont Molière jouissait également au Monténégro.

*
* *

Quant aux Macédoniens, ils se consacrèrent à la traduction en général beaucoup plus tard que les autres peuples yougoslaves parce que, pour ne mentionner ici que les causes principales, vivant dans des conditions extrêmement défavorables à tout essor culturel — l'occupation turque dura jusqu'en 1912 — et privés d'une langue littéraire, ils se voyaient contraints de réserver tous leurs efforts à leur libération [24].

Néanmoins, il existe des renseignements, notamment ceux de l'instituteur de Veles, Ivan Krajničanec, donnés dans ses *Souvenirs* [25], témoignant de la présence, malgré ce climat décourageant,

21. *Zapisi*, les numéros de 1927 à 1941 ; *Strani pregled*, les numéros de 1927 à 1933.

22. N. Šakotić, *Pozorišni život Nikšića izmedju dva rata*, *Susreti*, Cetinje, nos 6-7, 1954, p. 519-521. Nous remercions vivement ici M. Šakotić de nous avoir signalé son travail.

23. Communications obligeantes de MM. Lainović et Martinović que nous remercions ici chaleureusement l'un et l'autre.

24. Cf. Božidar Nastev, *Traductions macédoniennes des œuvres littéraires françaises*, A.I.F.Z., nos 12-13, 1961-1964, Zagreb, p. 62.

25. Спомини от поминатия пьт в живота ми cité d'après Jordan Leov: Страници од театарското дело publiées dans le recueil d'articles: Сто години Велшка гимназија Titov Veles, 1961, p. 147—156.

vers la fin du XIXe siècle, c'est-à-dire entre 1890 et 1895, du théâtre molièresque dans la ville de Veles et, plus précisément, de sa comédie *le Médecin malgré lui*. Aucune indication pourtant relative à la langue dans laquelle Molière était interprété. On a tout de même touché à ce problème par la suite et les quelques éclaircissements dans ce sens fournis par Haralampie Polenaković [26], et selon lesquels cette mise en scène de Molière aurait pu être réalisée en bulgare d'après l'adaptation bulgare du *Médecin malgré lui* par Dobri Vojnikov (1833-1878), paraissent plus que vraisemblables. C'est pourquoi une étude comparative des textes, suggérée par H. Polenaković, s'impose sans délai à nos chercheurs.

Il est à noter ici qu'il existe de même aujourd'hui trois versions de pièces de Molière transposées en aroumain, langue des pâtres aroumains de Macédoine et d'Épire. Deux des pièces en question, adaptations plutôt que traductions, *le Malade imaginaire* et *l'Avare*, sont, d'après B. Nastev qui a étudié ce problème de plus près [27], l'œuvre du poète et auteur dramatique C. I. Cosmescu, connu sous le nom de Costa al Nachi al Ghianci Cosmu. Elles furent publiées à Bucarest en 1902, tandis que la troisième version, *les Fourberies de Scapin*, postérieure à 1902, mais « contrairement aux deux autres traductions, plus ou moins intégrale » [28], est restée inédite. Elle est, comme le constate B. Nastev, l'œuvre de l'auteur aroumain, Nikola Batzaria. Ces pièces pourtant ont été jouées, par les élèves du lycée roumain de Bitola, devant le public du village de Gopèche dès 1888. Plus encore, H. Polenaković nous informe [29], en recourant aux déclarations de certains témoins de l'époque ou même des acteurs ayant pris part aux représentations des pièces de Molière, et avec qui il a eu l'occasion d'entrer en contact, que Molière, (surtout *l'Avare*) avait été également joué en 1906-1907, cette fois à Bitola, toujours en aroumain.

Tout cela nous amène à dire qu'il fallait attendre la libération pour que Molière fût représenté en macédonien. Cette première interprétation macédonienne fut réalisée en 1945 avec *le Tartuffe* dans la scénographie de Vasilije Popović-Cico et par le Théâtre Populaire de Macédoine. L'exemple fut repris en 1952 avec *le Malade imaginaire* dans la traduction d'Ilija Milčin [30]. Le premier texte de Molière imprimé en macédonien date pourtant de 1966. C'est encore *le Tartuffe*, traduit par Lazo Karovski et suivi d'un

26. Haralampie Polenaković: Контактите со делата на Молиер I, II, »Нова Македонија«, Skopje, les 19 et 20 février 1967.
27. Božidar NASTEV, *Molière chez les Aroumains*, Godišen Zbornik na Filozofskiot fakultet pri Univerzitetot vo Skopje, t. 17-18, Skopje, 1965-1966.
28. *Ibid.*, p. 245.
29. H. POLENAKOVIĆ, *op. cit.* le numéro du 19 février 1967.
30. Information aimablement communiquée par les personnalités responsables du Théâtre Populaire de Macédoine.

essai sur Molière de B. Nastev, le premier en date en macédonien. A partir de 1945, Molière est présent et sans conteste fort goûté sur la scène de tous les grands théâtres de Macédoine d'où il parle bien souvent aussi, pour nos nationalités, en langue turque, à Skopje plus particulièrement (*le Malade imaginaire*, *Georges Dandin*, *le Médecin malgré lui*, *les Fourberies de Scapin* et tout récemment — le 16 juin 1973 — *l'Avare*). [31]

Ce que nous venons de dire sur la popularité de Molière chez les Yougoslaves appelle nécessairement un aperçu comparatif, car elle suppose un écho inévitable dans le genre dramatique national. Cet écho s'est produit en effet, mais n'a pas pris de dimensions très importantes, faute d'auteurs de la nature de Molière, nous semble-t-il, et aussi, pour reprendre le mot de Napoléon, parce que c'était un « homme inimitable ».

La première place dans cette lignée, en date aussi bien qu'en importance, appartient sans doute à Jovan Sterija Popović, notre Molière serbe. La comparaison ne saurait, à notre avis, paraître exorbitante, car bien qu'entièrement original, il rappelle plusieurs pièces de Molière par ses qualités scéniques comme par ses observations satiriques sur l'égoïsme, l'hypocrisie, le mensonge, la préciosité, les défauts, en un mot, de son époque : le XIXe siècle. C'est le cas avant tout de ses comédies : *Le Menteur et son parrain* (*Laža i paralaža*, 1830) et *Kir Janja* (1837) qui paraissent être un écho sonore des *Précieuses ridicules* et de *l'Avare*.

Kosta Trifković doit, lui aussi, à Molière, plus particulièrement à sa farce *la Comtesse d'Escarbagnas*, quelques éléments pour *la Femme difficile* (*Izbiračica*). En outre, bien des moyens du théâtre de Molière, ses procédés comiques en premier lieu, se rencontrent chez plus d'un auteur dramatique yougoslave, Branislav Nušić entre autres. Molière inspire aussi, à côté de Sardou, Scribe, Labiche, Augier et Dumas, très goûtés eux-aussi chez nous (mention-

31. Il conviendrait également de signaler la part qu'a prise, dans la fortune du théâtre moliéresque en Yougoslavie, la Comédie-Française et d'autres troupes qui, dans les temps les plus récents surtout, se sont montrées assez soucieuses de ne jamais oublier notre pays dans leurs grandes tournées européennes. Pour le démontrer, il nous suffira de rappeler — après *le Misanthrope* dans l'interprétation donnée à Belgrade en mars 1940 par la Comédie-Française conduite par Jean Yonnel — les représentations des *Fourberies de Scapin* et du *Tartuffe* données en 1964 à Ljubljana, Zagreb et Belgrade par la troupe que dirigeait Jean Marchat, ou bien, pour en venir aux temps les plus proches, celles du *Tartuffe* réalisées en 1971 et 1975 par la troupe de R. Planchon, celles du *Médecin malgré lui* données en 1973 par le Jeune Théâtre National dans les principales villes de Yougoslavie et enfin celles de *l'Avare* données tout récemment à Belgrade (22 mai 1975) et à Zagreb (26 mai 1975) par la Comédie-Française conduite par Claude Winter et François Chaumette.

Mais cette question — la fortune des troupe de théâtre françaises en Yougoslavie — touche un problème qui sort des limites de notre sujet. Il pourrait faire l'objet d'une analyse à part qui pourrait avoir sa justification.

nons en particulier les noms d'August Šenoa et de Vladimir Mažuranić), un grand nombre d'auteurs dramatiques de second rang. Finalement, si son influence paraît restreinte en ce qui concerne le nombre des écrivains directement inspirés, sa renommée, par contre, est toujours grande et va de concert avec son actualité.

* * *

En guise de conclusion de cette analyse, certes un peu sommaire, de la diffusion du théâtre de Molière en Yougoslavie, arrêtons-nous sur sa popularité et tâchons d'examiner de plus près pourquoi l'intérêt de nos peuples pour l'art de ce génie de la comédie fut depuis toujours si vif et si considérable.

Sans doute est-ce tout d'abord le fait que Molière est largement humain, ce qui le rend accessible à tous les étrangers ; sa « contemplation » réaliste ensuite, son bon sens et sa raison, composantes qui donnent à son théâtre une éclatante fraîcheur et une évidente actualité à travers les siècles.

Une autre raison essentielle de la portée de ses comédies c'est que Molière s'est attaqué à des travers et à des vices non seulement estimés dangereux pour la société française d'alors et contraires aux convenances sociales et à la nature humaine, mais aussi considérés comme des problèmes éternellement vrais « dans tous les pays et tous les temps ». En effet, quelques retouches suffiraient à moderniser ses types — des êtres humains qu'on peut appeler Tartuffe, Harpagon, Philaminte, M. Jourdain ou Argan — parce que ce sont là des caractères éternels, des problèmes éternellement actuels.

Ce « contemplateur », reprenons ici après tant d'autres le mot de son fidèle ami Boileau, à qui le lie en outre une communauté de vues philosophiques, ce contemplateur, soulignons-le, a profondément connu le cœur humain au point que par le tableau médité qu'il en a donné, il s'est montré un des plus grands peintres de l'humanité. Un monde vit chez lui, un monde dans la diversité de ses catégories sociales, ce qui fait de Molière le plus complet de tous les auteurs dramatiques pouvant intéresser tous les publics. Un monde y vit dans la multiplicité aussi de ses caractères individuels, ce par quoi, ce censeur impitoyable des ridicules et des vices, des excès et des fraudes, des bassesses et des pauvretés, semble imposer à sa comédie un devoir moralisateur. Et cela parce que, ayant rendu la comédie capable de porter des jugements sur la vie de société, sur les rapports des parents et des enfants, sur l'éducation et la place qu'y tient la femme, sur la morale de la jeunesse enfin, Molière a exprimé sa propre morale, une philosophie à lui, qui s'offre facilement au lecteur, transparaissant à travers toute son œuvre, et qui plaît puisqu'elle fait confiance à la nature.

Il est vrai que Molière prend ses matériaux partout où il les trouve. Cependant, il agit toujours en réformateur actif qui, s'il abat d'une main, ne le fait que pour édifier de l'autre. Au sujet de ses précurseurs, Adolphe de Puibisque, un des premiers comparatistes français, n'a-t-il pas écrit à juste titre :

« Le génie de Molière tourné tantôt vers l'Antiquité, tantôt vers l'Italie ou l'Espagne, est comme un prisme sur lequel, tous les rayons se décomposent et multiplient leurs couleurs ; il achève, il complète, il perfectionne avec tant d'originalité qu'il ne cesse pas un seul moment de créer ; sa destinée est de formuler dans les œuvres inimitables la meilleure théorie de l'imitation [32]. »

Sans doute, Molière a-t-il pu trouver des modèles en Italie, en Espagne et partout dans le monde, mais les études qu'il avait faites sur la société française contemporaine, l'ont dispensé de toute aide étrangère. Ce « plagiaire sans vergogne, ce pillard éhonté » [33] n'est donc point un imitateur, il ne rappelle ni de près, ni de loin la manière de ses prédécesseurs, car le genre de la comédie est encore hésitant et incertain chez eux et les types encore conventionnels ; c'est Molière justement qui, grâce à la vocation qui l'y entraînait, l'a perfectionné et en a donné une réalisation parfaite dans ses grandes comédies, créant ainsi une tradition dont le prestige n'est pas encore effacé. Voilà pourquoi on pourrait, à bon droit, conclure aussi avec Émile Faguet qu' « en somme, il n'y a pas depuis l'antiquité grecque jusqu'à nos jours, un seul poète comique qui puisse, même comme écrivain, être comparé à cet étonnant improvisateur » [34].

Et pourtant, Molière reste le plus populaire, nous semble-t-il, par le principe fondamental qu'il s'était imposé et auquel il est resté fidèle dans son théâtre : plaire, arriver à divertir et à toucher tous les publics. Nous admirons ce grand principe, nous aimons que Molière plaise d'instinct, de génie, et nous sommes amenée à juger que c'est justement dans sa fidélité à ce principe que réside sa grandeur. C'est par là aussi qu'il en est venu à découvrir le mécanisme infaillible d'un comique essentiel qui chez lui est irrésistible, direct et porte un accent éternel. Car, peintre pratique de la vie, Molière prend l'homme tout entier, avec le rire, lui verse l'expérience dans la gaieté et prouve par là qu'il connaît très bien les moyens

32. A. de Puibisque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, t. II, G.-A. Dentu, Paris, 1843, p. 214-215.

33. John Charpentier, *Molière*, Tallandier, Paris, 1948, p. 334.

34. Émile Faguet, *Dix-septième siècle*, Paris, Boivin et Cie, p. 294. Si Émile Faguet dit ici « comme écrivain », c'est certainement parce qu'on avait formulé, notamment Bossuet, Fénelon et Rousseau, de graves critiques pourtant manifestement injustes, contre la philosophie de Molière, ainsi que de fréquents reproches (La Bruyère, Fénelon) d'écrire mal.

puissants d'une joie sensée, cordiale et légitime. Sa force vient justement de là, de ce rire d'humaniste qui ne cesse de faire penser, rire de philosophe authentique qui n'oublie jamais ses devoirs d'homme. Au point que le comique de Molière si gai, si honnêtement drôle, caractérisé par la force naturelle, la simplicité, la spontanéité, dégage, le mieux peut-être, la portée humaine de son théâtre.

Il est bien naturel d'ailleurs que l'ampleur de son action sur le temps se révèle si puissante, d'autant plus que dans cette œuvre de réelle valeur documentaire, l'étendue, la cohésion et la fermeté de la pensée de l'auteur n'ont jamais perdu de leur vigueur.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner et de se demander finalement pourquoi la même conclusion ressort avec force de chaque rencontre avec Molière : son importance littéraire et historique, ainsi que sa générosité et son courage, y sont toujours d'une éclatante évidence. Le courage surtout, car, pour ne répéter ici que la constatation d'A. de Puibusque, formulée il y a plus d'un siècle, « Molière ne déserte pas un seul moment le champ de bataille : guerre aux précieuses, guerre aux pédans, guerre aux auteurs, guerre aux acteurs, guerre aux spectateurs, il soutient tout avec la même énergie » [35].

Liljana Todorova
(*Skopje*)

35. A. de Puibusque, *op. cit.*, p. 212.

POURQUOI L'IMAGE DU CHRIST DANS *LES DOUZE* D'ALEXANDRE BLOK ?

Les Douze d'Alexandre Blok, le meilleur poème sur la Révolution russe, est un exemple caractéristique du mystère de l'œuvre poétique. Le poème a fait l'objet de nombreuses interprétations et, cependant, toutes les questions le concernant restent ouvertes. Cette ouverture à d'autres interprétations, cette invitation à de nouvelles expériences, constituent la meilleure preuve de la richesse inépuisable et de l'originalité de l'œuvre. Une œuvre expliquée une fois pour toutes est une œuvre morte.

Qu'est-ce qui, dans *les Douze*, reste énigmatique et rebelle à toute explication définitive, provoquant et exigeant sans cesse de nouvelles interprétations qui font que l'œuvre reste vivante ? C'est, avant tout, le *final* du poème : l'apparition subite de Jésus-Christ.

De nombreuses opinions ont été exprimées, au sujet de cette figure du Christ, et même quelques sottises de mauvais goût. Les doctrinaires ressentaient le Christ comme un intrus dont l'apparition inattendue, intempestive, détonnait dans un poème, par ailleurs sans fausse note, sur la révolution. On sait que, lorsque *les Douze* étaient récités à l'occasion des grands rassemblements publics en Russie soviétique, le mot « Hristos » était remplacé par « matros », ce qui permettait de conserver la rime, toute en éliminant la forte dissonance idéologique et en soulignant, du même coup, le rôle historique des marins de Pétersbourg.

Le poète avait, à l'égard du Christ, une attitude paradoxale. Alors qu'à une époque, Blok déclarait : « Je n'accepterai jamais le Christ », celui-ci était souvent présent dans ses vers : c'était tantôt le *Christ Triomphant* (1902), tantôt le Christ populaire russe ; tantôt le Christ des pauvres, des persécutés, des condamnés, qui espèrent encore ; tantôt le Christ de ceux qui s'immolent par le feu ;

et, enfin, le Christ marchant à la tête des Rouges, dans *les Douze* [1]. On sait que le thème de Jésus est un thème fréquent dans la littérature russe, surtout dans les œuvres des écrivains comme Dostoïevski, Grigoriev, V. Soloviev, qui ont exercé une influence décisive sur Alexandre Blok. Le Christ est, peut-être, davantage présent dans la littérature russe des XIXe et XXe siècles, qu'il ne l'est dans aucune autre littérature européenne de cette époque. La figure du Christ occupe une place importante jusque dans la poésie de l'époque révolutionnaire. A. Biély, dans le poème *le Christ est ressuscité*, Iessénine dans *Tovarich*, V. Maïakovski dans *le Nuage en pantalon*, initialement appelé *le Treizième apôtre* — pour ne citer que les poètes les plus connus et une seule œuvre de chacun d'eux — ont tous utilisé des motifs bibliques et le personnage de Jésus-Christ, reliant la révolution russe au riche héritage humaniste de la civilisation chrétienne que la révolution a, malheureusement, souvent rejeté d'emblée, presque sans examen, et sans savoir qu'elle perdait ainsi quelque chose d'important.

Les poètes romantiques, révolutionnaires, anarchistes en Occident se sont servi assez souvent de l'image du Christ. Frank Paul Bowman a publié une étude qui nous offre beaucoup de faits intéressants : *le Christ romantique* (Librairie Droz S. A., Genève, 1973, 272 p.). Voilà le résumé de cette étude :

« Sept sondages sur ce qui est peut-être le plus important et le plus complexe des mythes du romantisme français — celui qui se créa autour du Christ. *1789 : le sans-culotte de Nazareth* — à travers l'étude de brochures, de sermons, de liturgies révolutionnaires se dégage la figure d'un Jésus ennemi des riches, des prêtres ; ce mythe est utilisé, quoique de manière assez limitée, pour justifier certaines revendications révolutionnaires, pour la plupart anticléricales ou démocrates. *1848 : le Christ aux barricades* — le mythe s'est répandu et il a bien changé ; la figure du Christ sert maintenant de caution au désir d'établir le Royaume-Utopie ici-bas, et va jusqu'à donner une justification à la violence révolutionnaire.

Les cinq autres études suggèrent des explications à cette évolution tout en examinant d'autres aspects de la pensée romantique. Le chapitre III, *la Confirmatio christianorum per Socratica*, montre comment le débat sur le Christ utilise des formules reprises avec variantes dans tous les camps ; surtout, on donne à ce vieil outil de l'apologétique une extension politique et tragique grâce aux procédés de la pensée figurative. Le chapitre IV, *le Christ a mis fin à l'esclavage*, retrace cette politisation d'un autre topos romantique de manière à montrer les contradictions inhérentes au renouvelle-

1. Cf. Vl. Orlov, *Poéma A. Bloka « Dvenadcat »*, G.I.G.L., Moskva, 1962, p. 102-103.

ment de l'apologétique et comment ces contradictions suscitent une recherche érudite. Le chapitre V, *Napoléon et le Christ*, examine un cas de « transfert messianique » pour préciser comment la religion pouvait inciter à la révolution.

Le chapitre VI, *les Harmonies de la religion chrétienne*, décrit une démarche essentielle de l'apologétique romantique qui est caractéristique de la manière de penser par analogies de l'époque. Le chapitre VII, *Théologie et esthétique : le divin, le sublime et le laid* montre comment, à la force de considérer la littérature comme religieuse et prophétique et la religion comme un phénomène historique, on aboutit à un renouveau de la théorie esthétique qui donne droit de cité au laid dans l'art et qui de nouveau, à travers le Christ, attribue un sens à la souffrance.

Quand, en janvier 1918, *les Douze* furent conçus, leur auteur ne pouvait pas ignorer ce thème du Christ. Au début, ses contemporains ne furent pas en mesure de le comprendre. Non seulement les bolcheviks et les hommes politiques, mais même les écrivains, dont on aurait, cependant, pu espérer une plus grande compréhension! A. Remizov, par exemple, déclara que le Christ de Blok, était une invention purement livresque. Il aurait mieux valu, selon Remizov, mettre à la place du Christ le saint populaire russe, Nicolas le Thaumaturge, protecteur des malheureux. La suggestion de Remizov était aussi peu pertinente que la proposition inverse : Lénin à la tête des Douze!

En juin 1919, Goumilev fit une conférence sur la poésie de Blok : il y affirma que l'apparition soudaine du Christ était collée artificiellement au reste [2]. Blok assistait à la conférence. Il déclara, dit-on, que lui non plus n'aimait pas la fin du poème, qu'il avait lui-même souhaité trouver une fin différente, mais plus il avait fixé son regard, plus nettement il avait vu le Christ. Et, hélas, le Christ seul! Peut-être que cette réponse du poète, faite dans un endroit public, en ces temps tourmentés, doit être prise pour de la pure ironie. Car le fait est — et, là-dessus, tout le monde est d'accord — que les manuscrits ne révèlent aucune autre solution de la strophe finale. Le poète n'a pas hésité : le Christ est là, dans toutes les variantes.

Les *Carnets* et le *Journal* ne font que confirmer que Blok n'avait pas le choix. Le 18 février 1918, il note : « Que le Christ marche devant eux, cela ne fait aucun doute. Il ne s'agit pas de savoir « s'ils sont dignes de lui », mais ce qui est terrible, c'est que Lui soit avec eux de nouveau, non un autre pour l'instant ; or, en faut-il un Autre ? [3] »

2. *Ibid.*, p. 87.
3. A. Blok, *Soč. v devh tomah*, t. II, Moskva, 1955, p. 496.

D'autre — il n'y en a pas! Comme s'il suggérait qu'une autre morale, plus élevée, un nouveau système de valeurs et de normes éthiques, n'existaient pas encore.

Le 10 mars 1918, le poète notait : « Les marxistes, les plus intelligents des critiques, et les bolcheviks ont raison de craindre *les Douze;* mais... la *tragédie* de l'artiste reste une tragédie. En outre : si en Russie existait un clergé véritable, et pas seulement une classe de gens bornés d'état ecclésiastique, il aurait depuis longtemps *tenu compte* du fait que le *Christ est aux côtés des gardes rouges.* On ne peut guère contester cette vérité évidente pour ceux qui ont lu l'Évangile et y ont réfléchi. (...) Si l'on scrute le tourbillon de neige sur *cette route,* on voit Jésus-Christ. Mais, parfois, je hais moi-même profondément ce spectre efféminé [4]. »

Voilà qui est parfaitement clair pour tous ceux qui ont lu le Nouveau Testament attentivement et voient le Christ indépendamment des dogmes de l'Église. A l'époque, cependant, peu nombreux étaient ceux capables de pénétrer les véritables raisons du poète. Korolenko a seulement compris que la présence du Christ « témoignait des sympathies bolcheviques de l'auteur » [5]. Mais la plupart des critiques soviétiques, et pas seulement soviétiques, voyaient dans la présence du Christ une preuve de l'inconséquence idéologique et artistique d'Alexandre Blok. Ceux qui, dans le poème, cherchaient l'apothéose de la révolution, comprise à la manière bolchevique, estimaient que Blok s'était rendu coupable d'hérésie en liant le Christ, ce symbole du vieux monde, cet « instrument séculaire des curés, de l'hypocrisie et de l'imposture », [6] à la révolution qui ne peut ni ne veut avoir quoi que ce soit de commun avec lui.

Blok, cependant, sentait qu'en de tels moments, le Christ était avec les Rouges. Le Christ est aux côtés de la révolution aussi longtemps que celle-ci reste porteuse de « l'esprit de la musique ». La notion de « l'esprit de la musique », Blok l'avait prise chez les penseurs et artistes allemands, chez Nietzsche en particulier, dont il avait lu *la Naissance de la Tragédie* avec enthousiasme en 1906. Dès que la musique se tait, dès que l'idéal dégénère, le Christ, comme le poète, s'éloigne pour chercher peut-être un nouveau cataclysme, qui apporterait au monde fraîcheur et jeunesse. La philosophie de l'histoire que Blok avait exposée dans une série d'essais et en particulier dans le triptyque : *les Intellectuels et la révolution, Catilina, la Mort de l'humanisme* — n'était acceptable que par quelques-uns. Le poète s'exprimait en paradoxes : beaucoup y virent des chimères de poète sinon des absurdités. En réalité, Blok,

4. *Ibid.*, p. 500.
5. V. ORLOV, *op. cit.*, p. 85-86.
6. *Ibid.*, p. 104.

libre de préjugés politiques, entrevoyait, dans les événements historiques, l'essentiel. Cependant, alors que Blok s'élevait au-dessus de son époque pour mieux l'embrasser du regard et qu'il s'intéressait à la philosophie de l'histoire, la plupart de ses critiques pensaient de façon étroitement politique. Le voile du dogme du parti brouillait la vue aussi bien aux ardents partisans de la révolution qu'à ses adversaires les plus furieux. Zinaïda Hipius, naguère proche de Blok, comme l'était aussi Merejkovski, adressa à *l'Ancien Chevalier de la Belle Dame* des vers méchants, dans lesquels elle s'attaquait, entre autres, au Christ de Blok :

> Les Douze n'avaient pas le Christ à leur tête
> Ces rustres eux-mêmes me l'ont dit... [7]

Plusieurs années après la révolution, alors qu'on aurait pu s'attendre à des jugements plus nuancés, Ivan Bunine attaquait encore, grossièrement, le poète des *Douze*, taxant sa conception du Christ (conception exprimée dans l'ébauche, antérieure au poème, du drame intitulé *Jésus*) de « blasphème d'aliéné » [8].

Non seulement parmi ses adversaires mais aussi parmi ses anciens amis, nombreux étaient ceux qui considéraient Alexandre Blok comme un « poète irresponsable ». V. Ivanov, par exemple, implorait : « Oh, Dieu, rendez l'amour et la paix à son âme tourmentée! » N. Goumilev ajoutait qu'en écrivant *les Douze*, Blok avait « crucifié le Christ une seconde fois et avait, de nouveau, fusillé le tsar » [9]. M. Volochine mettait en garde contre ce qui, selon lui, était un malentendu : « Le Christ, expliquait-il, n'était pas à la tête des Rouges, mais poursuivi par les Douze qui tiraient sur lui, car ces impies étaient « jetés dans le sombre labyrinthe de la passion et de l'erreur, dans lequel ils avaient perdu le Christ ». La façon dont Blok parle de cela montre, d'après Volochine, qu'il compatit pleinement avec le Christ. Nullement troublé par l'étendard rouge que porte le Christ, Volochine n'a pas hésité à y voir « la nouvelle croix du Christ, le symbole des crucifixions que lui faisait subir l'époque actuelle » [10].

Les mystiques, quant à eux, voyaient dans *les Douze* un poème non pas sur la Révolution d'Octobre mais sur la révolution spirituelle, le Renouveau mystique du monde dans l'esprit du christianisme de Soloviev, dont Blok avait cru voir le commencement dans les événements de 1917 [11].

7. Cf. N. Vengrov, *Put, A. Bloka*, Izd. Akad. Nauk, Moskva, 1963, p. 377.
8. V. Orlov, *op. cit.*, p. 94 et 144.
9. *Ibid.*, p. 143.
10. *Ibid.*, p. 162.
11. N. Vengrov, *op. cit.*, p. 381.

Les amis intimes du poète étaient également inquiets. A. Biely lui écrivait pour le mettre en garde : « A mon avis tu fais résonner, trop imprudemment, d'autres accords. Dis-toi bien qu'à toi, on ne te « pardonnera » « jamais ». (...) Je reste interdit devant ta hardiesse et ton courage. Mais rappelle-toi : nous avons tous besoin de toi pour notre avenir *encore plus difficile*... Sois sage : unis l'audace et la prudence [12]! »

Aïchenvald, dans ses articles sur *les Douze*, écrit que la fin du poème a des accents « graves et religieux ». Le poète, dans le poème, fait des pieds de nez à la politique qui n'a pas vraiment de rapports avec le sujet. Il ne faut pas trop la prendre en considération. Elle n'est qu'un tribut payé à la mode [13].

Si les intellectuels contre-révolutionnaires, avec Zinaïde Hipius et Merejkovski en tête, ont accueilli le poème à coups de sifflet, les révolutionnaires, de leur côté, n'ont pas applaudi sans de sérieuses réticences. Lénin savait par cœur de nombreux vers des *Douze* mais il avouait ne pas comprendre pourquoi le Christ apparaissait à la fin, « couronné de roses blanches » [14] de surcroît. Le jugement de Trotski est perspicace et presque acceptable : « Certes, Blok n'est pas des nôtres. Mais il est venu vers nous. Et ce faisant, il s'est brisé. Le résultat de sa tentative est l'œuvre la plus significative de notre époque. Son poème *les Douze* vivra à jamais [15]. » — K. Tchoukovski rapporte une conversation entre Blok et Maxim Gorki : « C'est la plus cruelle satire de tout ce qui s'est passé ces jours-là — » lui dit Gorki, indigné par les méthodes blocheviques. — « Une satire? — demanda Blok, et il resta pensif... Une satire, vraiment? Oh! non, je ne crois pas. Je ne sais pas [16]. »

Ce « je ne sais pas » du poète est admirable... Maïakovski a résumé ainsi les sentiments que *les Douze* ont suscité parmi les intellectuels et les révolutionnaires russes : « Les uns ont lu dans ce poème une satire de la révolution, les autres — une glorification de la révolution [17]. »

Des rumeurs ont couru, selon lesquelles l'auteur lui-même aurait été saisi de peur devant son œuvre [18] et l'aurait reniée à la veille de sa mort. Dans une atmosphère, typiquement russe, de mysticisme, on avait discuté pour savoir si on devait pardonner à Blok le péché dont il avait souillé son âme en écrivant *les Douze* et évoqué l'exemple de Pouchkine et de Dostoïevski, qui, eux aussi, avaient

12. V. Orlov, *op. cit.*, p. 141.
13. *Ibid.*, p. 160.
14. V. Šulgin, *Vospominanija...*, Molodaja gvardija, Moskva, 1957, nº 3, p. 124.
15. L. Trotski, *Littérature et Révolution*, éd. Julliard, Paris, 1964, p. 110.
16. K. Cukovskij, *Poslednie gody A. Bloka*, Zapiski mečtatelej, nº 6, Alkonost, Petersburg, 1922, p. 160.
17. N. Vengrov, *op. cit.*, p. 376.
18. V. Orlov, *op. cit.*, p. 163.

péché, flatté les puissants, mais avaient été finalement pardonnés, parce qu'ils s'étaient repentis et avaient expié.

Après tout cela, on saisit mieux le sens et la portée des affirmations de Blok que l'art est un enfer et que la tragédie de l'artiste reste une tragédie.

Il est évident qu'il est extrêmement dangereux de juger d'une œuvre poétique à l'improviste, sous l'effet des événements historiques et des passions de toutes sortes. Ou encore sous la pression d'une doctrine ou de la nécessité politique comme c'était le cas pour les critiques soviétiques qui considéraient qu'il était de leur devoir de sauver à la fois le poète et la conception bolchevique de la révolution, ce qui les entraîna à des excès dans les deux sens.

Ainsi B. Soloviev écrit-il que le Christ est aux côtés des Douze parce que tout ce qu'ils font pour l'avenir de l'humanité, est juste et sacré. Le Christ bénit leur action et sanctifie la révolution. Défenseur des opprimés et des malheureux, le Christ n'apporte pas la paix mais le glaive, approuvant tous les moyens dans la lutte contre l'oppresseur [19]. On voit d'emblée qu'il s'agit d'une interprétation abusive et qu'en réalité le critique se soucie moins d'expliquer Blok que de montrer à tout prix que tous les moyens sont justifiés : Soloviev ne tient pas compte du Christ des Évangiles : celui-ci, en effet, n'autorisait pas les apôtres à la violence et au meurtre, il n'est pas leur émule docile mais bien le guide souverain et le maître dont ils suivaient l'enseignement. Quand, pour défendre son Maître, Pierre saisit le couteau, le Christ l'en dissuade dans les termes que chacun sait.

V. Orlov, qui a peut-être poussé le plus loin l'examen du poème, signale les différences entre le Christ de Blok et le Christ de Grigoriev, protestant, démocrate, guide des persécutés, ou le Christ de Dostoïevski. L'auteur des *Karamazov* cherchait l'ordre idéal dans la « grande harmonie universelle », dans la « loi évangélique du Christ », débarrassée de toutes les déformations ecclésiastiques qu'elle a subies au cours de l'histoire. Dostoïevski, comme la majorité de ceux qui s'enthousiasmaient pour les idées du socialisme chrétien, représentait le Christ comme le défenseur des faibles, des opprimés et des malheureux. Blok, manifestement, avait sur qui prendre exemple et appui. Cependant, dit Orlov, le Christ de Blok déconcerte malgré tout. Ce n'est pas le pourfendeur des riches et des pharisiens, le juge sévère et tout-puissant dont le fouet chasse les marchands du temple, mais, pour prendre les termes de Prichvine, un Christ « léger, gracieux », avec une couronne de roses blanches, qui lui confère un charme inhabituel et énigmatique [20].

19. B. Soloviev, *Poet i ego podvig*, Sov. pis., Moskva, 1965, p. 560.
20. V. Orlov, *op. cit.*, p. 99-100.

— Il est étonnant que même Orlov, qui, pourtant, connaissait l'enthousiasme de Blok pour Ernest Renan, ne remarque pas que ce Jésus-Christ « léger et gracieux » est justement celui de Renan dans *Vie de Jésus*, œuvre condamnée par l'Église catholique et qui figure encore à l'index de toutes les églises chrétiennes.

De l'avis de Timoféïev [21], la présence du Christ dans *les Douze* signifie la reconnaissance de la révolution : le poète montre ainsi que les buts de la révolution sont sacrés pour lui.

On est allé jusqu'à l'ineptie dans cette traduction terme à terme du poème en langage politique. Ainsi E. Bagritski affirme explicitement que le « Christ est un socialiste qui, brandissant l'étendard rouge, marche à la tête des Douze gardes rouges » [22].

De même, Dolgopolov estime que le Christ de Blok « incarne le principe actif ; il participe au bouleversement révolutionnaire, il conduit les humiliés et les offensés au royaume du socialisme qui sera, aussi, son royaume » [23].

Des études publiées à l'Ouest se sont également efforcées d'expliquer l'attitude d'Alexandre Blok à l'égard du Christ. Parmi ces études, les deux livres de Sophie Laffitte (précédemment Bonneau) [24] et l'ouvrage de F. D. Reeve [25], se distinguent particulièrement. — Sophie Laffitte rappelle les déclarations plus ou moins connues d'A. Blok contre le Christ et celles, plus nombreuses encore, contre l'Église. Elle montre, en même temps, que quelque chose avait toujours attiré le poète vers le Christ, qui est une obsession russe ; et même vers l'Église, car les Russes ne peuvent pas se passer de l'Église, selon l'aveu même de Blok dans *les Confessions d'un païen*. — Dans l'Église, même vide, le poète trouvait ce qu'il cherchait en vain dans le monde : le sublime. Dès que le temple est devenu une annexe de la rue et le lieu de réunion des affairistes et des vendeurs du Christ — le Christ, dans l'Église, est mort [26].

Qu'Alexandre Blok ait vécu intimement le Christ « attribut de la Russie », suivant par là la voie mystique, qui avait été, avant lui, celle de Gogol et de Dostoïevski, de A. Grigoriev et de V. Soloviev — cela est assez clair. Il est également évident que Blok avait résisté au Christ, plus que ses prédécesseurs et ses maîtres. Qu'est-ce qui a pu, alors, inciter Blok, sur le point de dresser le bilan de toute une civilisation et de tout un monde, à se tourner vers Jésus-Christ,

21. L. Timofeev, *A. Blok*, Izd. Moskovskogo universiteta, 1957, p. 150.
22. *Ibid.*, p. 156.
23. Cf. N. Vengrov, *op. cit.*, 370 ; Dolgopolov, *Poemy A. Bloka i russkaja poema*, Izd. Akad. nauk, M.-L., 1964.
24. Sophie Bonneau, *L'Univers poétique d'A. Blok*, Paris, 1946 ; Sophie Laffitte, *A Blok*, éd. Seghers, Paris, 1958.
25. F. D. Reeve, *A. Blok, between Image and Idea*, Columbia Univ. Press, 1962.
26. Cf. S. Bonneau, *op. cit.*, p. 193.

(et vers lui seul), sans hésitation aucune, comme le montrent les manuscrits des *Douze*? Est-ce l'influence, incontestable, de R. Wagner qui fut décisive, comme le pense Rolf-Dieter Kluge [27] ?

La plupart des critiques ou bien ignorent complètement ou bien ne relèvent qu'incidemment le fait que, juste avant d'écrire *les Douze*, Blok ait lu, avec attention et ravissement, la *Vie de Jésus* d'Ernest Renan, livre qui nie la nature *divine* du Christ mais exalte ses vertus *humaines*. Certains slavistes n'ont manifestement même pas compris ce que voulait dire l'inscription *Vie de Jésus* qui se trouve dans le journal du poète à la date du 7 janvier 1918. Les autres remarquent cette note et en comprennent le sens mais passent aisément sur cette information. En en approfondissant le sens, ils auraient vu que c'est justement chez Renan que Blok avait trouvé les réponses à certaines questions qui l'obsédaient en ces jours de tourmente, tandis qu'il écoutait le vieux monde s'écrouler à grand fracas. Sophie Laffitte n'a pas compris, non plus, que le Christ sans attributs divins, le Christ humain de Blok lui avait été inspiré en réalité par le Christ de Renan. — Touché par l'émouvant texte de Renan, le poète demanda à sa mère de lui envoyer l'Évangile, qu'il reçut le 10 janvier 1918. Ainsi, une nouvelle vision du Christ se forma en lui, vision qui s'harmonisait parfaitement avec le sujet du poème qui naissait en lui.

Qui sait comment *les Douze* auraient été conçus sans la présence de Renan et même si un tel poème aurait jamais vu le jour! Le Christ des canons de l'Église, Blok le reniait dès 1905, à l'époque où il se déclarait contre la religion officielle. Pendant l'hiver de 1917-1918, devant faire ressortir la signification universelle de la révolution russe, il était à la recherche d'analogies historiques. L'image que donne Renan de la naissance et de la croissance du christianisme, cause d'un profond bouleversement, son image de la fin d'un vieux monde, symbolisé par l'Empire Romain, ces images frappèrent le poète comme particulièrement adaptées à l'évocation de la grande secousse du XXe siècle dont l'épicentre fut la Russie. Cette analogie historique, Blok l'avait soulignée dans son essai *Catilina* (1918), qui éclaire *les Douze*. Le Christ est vu comme le messager des temps nouveaux et comme l'insurgé qui se dresse contre le vieux monde [28]. V. Orlov et quelques autres critiques voient très bien que Renan a influencé Blok et sa conception de la révolution, mais les barrières idéologiques ne permettent pas à ces critiques d'approfondir le sens de cette affinité spirituelle qui, à notre avis, a été décisive pour *les Douze*.

27. Rolf-Dieter KLUGE, *Interpretacija revolucije u poemi A. Bloka « Dvanaestorica », Umjetnost riječi*, n° 1, Zagreb, 1971, p. 57-66.

28. On peut deviner ici, également, l'influence de Wagner, d'après qui le Christ est le symbole du nouveau monde. Cf. Rolf-Dieter KLUGE, *op. cit.*, p. 63.

Le neuf janvier 1918, plein de Renan, absorbé jusqu'à l'obsession dans ses réflexions au sujet du poème *les Douze*, Blok terminait, dans l'enthousiasme, son article *les intellectuels et la révolution*. A l'enquête du journal *l'Écho de Pétersbourg* « Comment sortir de l'impasse ? La réconciliation des intellectuels et des bolcheviques, est-elle possible ? » — Blok avait répondu : « Les intellectuels peuvent-ils collaborer avec les bolcheviks ? Oui, ils peuvent et doivent le faire. (...) Les intellectuels ont toujours été révolutionnaires. Les décrets des bolcheviks sont des symboles d'intelligence [29]. »

Il ne tarda pas à comprendre qu'il avait trop espéré. Mais, à ses débuts, la révolution avait vraiment incarné, pour lui, « l'esprit de la musique » et il avait tout entier été « à l'écoute » de la révolution. Il cherchait une grande époque dans le passé pour la comparer avec l'histoire de son temps. Seul le christianisme avait apporté d'aussi profonds bouleversements et le Christ était le plus grand révolutionnaire de tous les temps. Jésus-Christ est vécu maintenant de façon entièrement nouvelle : à travers Renan. Sous l'influence directe de l'œuvre de Renan, le poète jette sur le papier, le 7 janvier, le plan d'un drame, *Jésus* [30], qu'il ne développera jamais, parce qu'une idée semblable aura servi à l'édification des *Douze*. L'ébauche de la pièce avait été faite en vitesse, sous le coup de l'exaltation ; aussi certains caractères, à peine suggérés chez Renan, de Jésus et des apôtres, sont-ils ici trop marqués.

Ainsi Blok est très dur pour Simon (Pierre), le pêcheur, qu'il appelle « ce niais de Simon » (qui devient « l'imbécile Simon »). Renan ne parle que de la naïveté de Pierre : son « caractère », dit-il, « droit, sincère, plein de premier mouvement, plaisait à Jésus, qui parfois se laissait aller à sourire de ses façons décidées. Pierre, peu mystique, communiquait au maître ses doutes naïfs, ses répugnances, ses faiblesses tout humaines »... [31] Blok, à la suite de Renan, se représente les apôtres comme des gens simples et ignorants. « Leur ignorance, écrit Renan, était extrême ; ils avaient l'esprit faible, ils croyaient aux spectres et aux esprits. Pas un élément de culture hellénique n'avait pénétré dans ce premier cénacle ; l'instruction juive y était aussi fort incomplète ; mais le cœur et la bonne volonté y débordaient [32]. » « Aucun des disciples n'appartenait à une classe sociale élevée [33]. » C'étaient de « pauvres gens, mis au ban de la société » [34]. Cet aspect des apôtres et des disciples du Christ convenait à Blok et répondait à sa vision des acteurs de la révolution : les masses

29. A. Blok, *op. cit.*, p. 220, 221, 228.
30. *Ibid.*, p. 490-491.
31. E. Renan, *Vie de Jésus*, éd. Calmann-Lévy, Paris, p. 162-163.
32. *Ibid.*, p. 171.
33. *Ibid.*, p. 166.
34. *Ibid.*, p. 168.

populaires, sans instruction mais pleines de vitalité sont les gardiens inconscients de la culture et les créateurs de « l'esprit de la musique ». Leur déferlement apportera la renaissance du monde de même qu'il y a deux millénaires le déferlement du christianisme avait submergé l'Empire romain et annoncé le Nouveau Testament.

Les apôtres — dans l'ébauche de la pièce de Blok, *Jésus* — sont non seulement des hommes frustes, mais aussi des hommes dévoués à leur maître au point d'être prêts à voler, à être tournés en dérision. Tout cela est, chez Renan, beaucoup plus subtil. Jésus, qui mettait à profit le vieil usage selon lequel « l'hôte a beaucoup d'autorité », au point d'être « supérieur au maître de la maison ». « Jésus, dit Renan, engageait les disciples à profiter sans scrupule de cet ancien droit public. (...) Une fois installés chez quelqu'un, ils devaient y rester, mangeant et buvant ce qu'on leur offrait, tant que durait leur mission [35]. »

Du reste, une fois devenus disciples de Jésus, les apôtres devaient perdre le sens de la propriété que ce soit la leur propre ou celle des autres. Eux vivaient selon « le principe communiste »[36], c'est-à-dire que tout ce qu'ils avaient, ils le possédaient en commun. L'avarice était considérée comme « un péché mortel ». Le disciple du nouveau maître devait tout donner aux pauvres, mais avait aussi le droit de prendre. Cependant, ce « communisme délicat d'une troupe d'enfants de Dieu » [37], ne pouvait pas durer longtemps.

L'influence de Renan se fait sentir également dans les rapports entre la mère et le fils, tels que Blok les a ébauchés. A la noce de Cana, Marie apostrophe Jésus d'une façon « inconvenante ». Dès qu'il a écrit cela, Blok note : « lire Renan [38]! » En effet, Renan parle plus d'une fois de la froideur des rapports entre Jésus et sa famille : « ... Sa famille lui fit une assez vive opposition, et refusa nettement de croire à sa mission divine. Un moment, sa mère et ses frères soutiennent qu'il a perdu le sens, et, le traitant comme un rêveur exalté, prétendent l'arrêter de force [39]. » Renan souligne à plusieurs reprises que les rapports de Jésus avec sa mère et ses frères étaient désagréables. Mais « les relations de parenté furent peu de choses pour lui. Sa famille ne semble pas l'avoir aimé, et, par moments, on le trouve dur pour elle. Jésus, comme tous les hommes exclusivement préoccupés d'une idée, arrivait à tenir peu de compte des liens du sang » [40]. C'est pourquoi « les vrais frères de Jésus n'eurent de notoriété, ainsi que leur mère, qu'après sa mort [41]. » — Ces citations

35. *Ibid.*, p. 305.
36. *Ibid.*, p. 179.
37. *Ibid.*, p. 185.
38. A. Blok, *op. cit.*, p. 491.
39. E. Renan, *op. cit.*, p. 39.
40. *Ibid.*, p. 44-45.
41. *Ibid.*, p. 127.

montrent où Blok a pris l'idée de tels rapports entre Jésus et Marie et pourquoi il tient à se rappeler qu'il doit lire Renan.

Le personnage de Jésus lui-même porte le masque de l'esprit de Renan. Chez Blok, il est « un artiste », chez l'écrivain français, un « artiste incomparable ». Dans les Carnets du poète, il est écrit que Jésus « reçoit tout du peuple (réceptivité féminine) » [42], et chez Renan qu'ils « allaient de ville en ville, recevant l'hospitalité, ou pour mieux dire la prenant d'eux-mêmes selon l'usage » [43]...

Il est probable qu'une certaine féminité de Jésus (« réceptivité féminine », Jésus n'est « ni homme ni femme »), Blok l'ait empruntée à l'écrivain français, qui, toutefois, ne tire pas de sa description de certains traits du comportement de Jésus des conclusions trop poussées. Renan parle, fort délicatement, de l'âme lyrique » [44] de Jésus, de sa « douceur extraordinaire » [45], de « son caractère aimable » [46], de sa « ravissante figure », [47] du « charme infini de sa personne et de sa parole », [48] de « sa beauté pure et douce » [49] par laquelle il calmait des natures aussi agitées que celles de la Magdaléenne. Jésus qui « ne se maria point » [50] avait un « sentiment extrêmement délicat pour les femmes » ; [51] « il traitait en sœurs, les femmes qui s'éprenaient de la même œuvre que lui. (...) Seulement, il est probable que celles-ci aimaient plus lui que l'œuvre ; il fut sans doute plus aimé qu'il n'aima. Ainsi qu'il arrive souvent dans les natures très élevées, la tendresse du cœur se transforma chez lui en douceur infinie, en vague poésie, en charme universel. Ses relations intimes et libres, d'un ordre tout moral, avec des femmes d'une conduite équivoque s'expliquent de même par la passion qui l'attachait à la gloire de son Père et lui inspirait une sorte de jalousie pour toutes les belles créatures qui pouvaient la servir [52] ». « Les femmes, en effet, accueillaient Jésus avec empressement. Il avait avec elles ces manières réservées qui rendent possible une fort douce union d'idées entre les deux sexes... [53] »

Toujours entouré d'enfants, qui l'acclamaient, et de femmes qui l'adoraient [54], Jésus fut « le vrai créateur de la paix de l'âme, le grand consolateur de la vie » [55]. Ainsi la « religion naissante fut à

42. A. Blok, *op. cit.*, p. 490-491.
43. E. Renan, *op. cit.*, p. 305.
44. *Ibid.*, p. 39.
45. *Ibid.*, p. 84.
46. *Id.*
47. *Id.*
48. *Ibid.*, p. 169.
49. *Ibid.*, p. 158.
50. *Ibid.*, p. 75.
51. *Ibid.*, p. 76.
52. *Id.*
53. *Ibid.*, p. 157.
54. *Ibid.*, p. 198.
55. *Ibid.*, p. 183.

beaucoup d'égards un mouvement de femmes et d'enfants » [56].

Une certaine « féminité » de Jésus est également suggérée par l'atmosphère d'idylle qu'il créait autour de lui, dans son pays natal, d'une « extrême douceur » [57]. « Il parcourait la Galilée au milieu d'une fête perpétuelle [58]. » « Toute l'histoire du christianisme naissant est devenue de la sorte une délicieuse pastorale [59]. » L'insistance de Renan sur le charme, la douceur, la tendresse, l'aspect idyllique du Christ a amené Blok à conclure à la « féminité » du maître merveilleux. Ce trait attirait autant qu'il repoussait le poète russe.

Quand, dans l'ébauche de la pièce, Blok entoure son Jésus de personnages équivoques et, surtout, de prostituées, il s'inspire encore de Renan et cet aspect de l'influence de celui-ci sera, on le verra, décisif pour la conception des *Douze.* « Des femmes faibles ou coupables, surprises de tant de charme, et goûtant pour la première fois le contact plein d'attrait de la vertu, s'approchaient librement de lui. On s'étonnait qu'il ne les repoussait pas [60]. » Renan explique que ces pécheresses trouvaient, auprès de Jésus, l'espoir du salut: n'avait-il pas répété tant de fois que le royaume des cieux était pour les faibles et les humiliés? Des femmes de mauvaise vie, mais aussi toutes sortes de gens de mœurs équivoques étaient attirés vers Jésus ou était-ce lui qui cherchait justement des gens de cette espèce. « Il sortit des rangs du peuple » [61] et fut accueilli d'abord par les parias de la société. « Je ne suis pas venu perdre les âmes, mais les sauver [62]. » « Je ne suis pas venu appeler les justes mais les pécheurs [63]. » « Ce ne sont pas les gens bien portants qui ont besoin de médecin [64]. » — Voilà pourquoi les filles de joie, les vagabonds, les misérables, les pauvres et ceux qui étaient au ban de la société, venaient à lui. Les classes supérieures méprisaient ce monde équivoque, mais la piété populaire, dans son exaltation, considérait le misérable comme un « saint » et le pauvre comme « l'ami de Dieu ». « La pensée que Dieu est le vengeur du pauvre et du faible contre le riche et le puissant se retrouve à chaque page des écrits de l'Ancien Testament [65]. » Les mots « riche, impie, violent, méchant », étaient synonymes, comme l'étaient, d'autre part, les mots « pauvre, doux, humble, pieux ». C'est pourquoi, les disciples galiléens de Jésus aimaient à se donner le nom de « pauvres ». La pauvreté res-

56. *Ibid.*, p. 198.
57. *Ibid.*, p. 67.
58. *Ibid.*, p. 197.
59. *Ibid.*, p. 70.
60. *Ibid.*, p. 193.
61. *Ibid.*, p. 23.
62. *Ibid.*, p. 306.
63. *Ibid.*, p. 193.
64. *Id.*
65. *Ibid.*, p. 187.

tera l'idéal du vrai chrétien [66]. Seuls les pauvres seront sauvés et le royaume des cieux leur appartiendra [67]. Malheur aux riches! Il est plus facile à un chameau de passer par le chas d'une aiguille, qu'au riche d'entrer dans le royaume de Dieu. Jésus ne pardonnait au riche que quand le riche, par suite de quelque préjugé, était mal vu de la société. « Il préférait hautement les gens de vie équivoque et de peu de considération aux notables orthodoxes [68]. » Car « peut-être Jésus trouvait-il dans cette société en dehors des règles communes plus de distinction et de cœur que dans une bourgeoisie pédante, formaliste, orgueilleuse de son apparente moralité. On voyait à côté de lui des personnes qu'on disait de mauvaise vie » [69].

Voilà d'où viennent les « gens équivoques » et les prostituées de l'entourage de Jésus dans l'ébauche de la pièce de Blok et voilà pourquoi, dans *les Douze*, Jésus est à la tête d'une troupe de gens fort suspects, qu'on verrait bien dans des tenues de bagnards!

L'ébauche de la pièce sur Jésus, ainsi que le journal du poète, montrent clairement qu'en ces jours de janvier 1918, Blok était entièrement plongé dans Renan, lisant fort attentivement la *Vie de Jésus*, lecture d'où sortira les jours suivants, l'idée des *Douze* et une conception parfaitement claire du rôle de Jésus dans le poème.

Ayant lu et accepté Renan, Blok ne pouvait trouver, pour en faire le chef des *Douze*, de personnage historique ou légendaire plus conforme à ses intentions. On ne peut qu'imaginer le choc que le poète a dû éprouver au contact de l'extraordinaire livre de Renan, en découvrant une telle similitude entre les événements contemporains et ceux décrits par l'humaniste français. L'analogie était frappante et Blok s'en servira non seulement dans son œuvre poétique mais aussi dans des articles célèbres (*Catilina*, *la Fin de l'humanisme*, et d'autres). Quand on connaît l'œuvre de Renan et l'intérêt que Blok portait à cette œuvre, on ne peut guère douter que le Christ est bien à la tête des *Douze* et il serait absurde de continuer à trouver surprenante son apparition dans le poème. Dénuées de fondement, nous paraissent être surtout les suppositions, telles que celles de Volochine, qui veut que le Christ soit là, en tant que représentant du vieux monde, *poursuivi* et *exécuté* comme tel par les gardes rouges.

Blok n'avait-il pas trouvé l'explication chez Renan : « L'idée de Jésus (...) fut l'idée la plus révolutionnaire qui soit jamais éclose dans un cerveau humain [70]. » Il n'y a pas eu, dans l'histoire de l'humanité, de révolutionnaire aussi intégral et aussi profond. Jésus

66. *Ibid.*, p. 190.
67. *Ibid.*, p. 186, 132, 133, 186.
68. *Ibid.*, p. 195.
69. *Ibid.*, p. 192.
70. *Ibid.*, p. 129.

fut également un révolutionnaire, radical sur le plan social [71], un réformateur universel [72], un révolutionnaire transcendental [73] et, bien qu'ayant un sens infaillible des réalités, un idéaliste parfait [74], le sauveur des pauvres et le vengeur des humiliés [75] : on retrouve en lui *tous les motifs* d'une grande révolution. Blok ne pouvait pas ne pas voir, dans le cri de ralliement des internationalistes « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous », une certaine analogie avec la communion des malheureux et des opprimés dans l'amour universel.

Pour avoir, en 1905 puis en 1917, vécu dans l'attente de grands événements, Blok reconnaissait, chez Renan, dans sa description des années précédant l'avènement du christianisme ce climat qui règne à la veille des grands bouleversements. Renan a très bien fait sentir cette impatience des esprits à la veille du christianisme. Des prophètes, de « saintes personnes », annonçaient la venue du Messie et la fin du vieux monde et appelaient les gens à se repentir et à se préparer pour les grands événements. C'était comme une incubation précédant une grande crise ; tout le monde était dans l'attente de quelque chose de nouveau, de quelque chose d'inconnu. « On se croyait à la veille de la grande rénovation, qui était inévitable car le monde ployait sous le faix de ses péchés [76]. » — Blok sentait que quelque chose de semblable s'était passé en Russie : il y avait observé la même attente, la même fermentation et le travail souterrain des prophètes et ascètes nouveaux, qui, eux aussi, annonçaient la fin de l'ancien et la naissance du nouveau monde.

Renan a décrit « la révolution par laquelle les plus nobles portions de l'humanité ont passé, des anciennes religions, comprises sous le nom vague de paganisme, à une religion fondée sur l'unité divine » [77]. Ce fut un processus qui dura près de mille ans. En ces époques héroïques, « l'homme risque tout et gagne tout ». Le seul événement qui, selon Renan, puisse être comparé à la rénovation chrétienne, est la Révolution française : « En dehors de la révolution française, aucun milieu historique ne fut aussi propre que celui où se forma Jésus à développer ces forces cachées que l'humanité tient comme en réserve, et qu'elle ne laisse voir qu'à ses jours de fièvre et de péril [78]. » A plus forte raison, Blok pouvait-il comparer la renaissance chrétienne avec la révolution russe, qui avait « tout risqué », révélant les forces immenses et jusqu'alors cachées du peuple.

71. *Ibid.*, p. 123.
72. *Id.*
73. *Ibid.*, p. 121.
74. *Ibid.*, p. 296, 131.
75. *Ibid.*, p. 53, 87.
76. *Ibid.*, p. 18, 65.
77. *Ibid.*, p. 1.
78. *Ibid.*, p. 47.

La révolution chrétienne a été une révolution mondiale, non une révolution nationale. Elle aussi a voulu réaliser « un brusque renouvellement du monde » [79], bouleverser le monde de fond en comble [80]. Le fruit de cette révolution devait être « le royaume de Dieu », c'est-à-dire un monde dans lequel seraient sauvés les bons et les humbles, les pauvres, les opprimés et les humiliés [81]. L'avènement du « royaume de Dieu » ne pouvait pas avoir lieu avant que le mal n'eût été vaincu, c'est-à-dire avant que ne fut détruit le monde où régnait Satan, où les justes étaient persécutés et où les rois tuaient les prophètes. Le monde tel qu'il existait alors, était l'ennemi de Dieu et des saints, c'est-à-dire des pauvres. Tout pouvoir était aux yeux du Christ, « un ennemi naturel des hommes de Dieu » [82]. Dieu se réveillerait et vengerait ses saints. Ce jour était proche, car l'horreur avait dépassé toutes les bornes, le monde agonisait dans le péché. Les jours de l'ordre régnant étaient comptés, les temps étaient venus où le bien triompherait. « L'avènement de ce règne du bien sera une grande révolution subite. Le monde semblera renversé... Les premiers seront les derniers. Un ordre nouveau régira l'humanité [83]. »

Cette atmosphère d'apocalypse que décrit Renan, Blok l'avait vécue en Russie. Les paroles de l'Internationale : « Qui n'était rien, sera tout » semblaient reprendre l'avertissement du Christ : « Les premiers seront les derniers! »

Les fondateurs du « royaume de Dieu » seront les simples : des femmes, des hommes du peuple, des humbles, des petits [84]. Pas de riches, pas de docteurs, pas de prêtres! Le grand signe du Messie, c'est « la bonne nouvelle » annoncée aux pauvres... « Une immense révolution sociale, où les rangs seront intervertis, où tout ce qui est officiel en ce monde sera humilié — voilà le rêve de Jésus [85]. » « La doctrine que les pauvres seuls seront sauvés, que le règne des pauvres va venir » — telle fût la doctrine de Jésus [86].

Comment Blok aurait-il pu ne pas trouver des ressemblances entre le christianisme vu de cette façon et le bouleversement qui avait lieu en Russie sous ses yeux?

La révolution devait être totale, avait été jadis proclamée par le Messie, ce « réformateur universel ». L'ordre ancien devait être totalement détruit. « Si la terre ne se prête pas à cette transformation suprême, la terre sera broyée, purifiée par la flamme et le

79. *Ibid.*, p. 83.
80. *Ibid.*, p. 121.
81. *Ibid.*, p. 83.
82. *Ibid.*, p. 131.
83. *Ibid.*, p. 121.
84. *Ibid.*, p. 132.
85. *Ibid.*, p. 135.
86. *Ibid.*, p. 186.

souffle de Dieu. *Un ciel nouveau sera créé, et le monde entier sera peuplé d'anges de Dieu.* Une révolution radicale, embrassant jusqu'à la nature elle-même, telle fut donc la pensée fondamentale de Jésus [87] ». On retrouve la même vision apocalyptique de la révolution dans *les Douze.* L'homme et la société, mais aussi la nature entière, le ciel et la terre, semblent être en proie aux convulsions de l'enfantement. Le cyclone — comme le souffle de Dieu, les incendies — comme la flamme de Dieu, dévastent ciel et terre. Un tel tableau aurait pu aussi être suggéré à Blok par l'œuvre de Renan. L'image d'un embrasement mondial, le poète pouvait le trouver dans un autre de ses livres favoris : *l'Histoire de la révolution française* de Carlyle. La métaphore de la révolution-incendie était, en ces jours de 1918, utilisée par beaucoup et, avec une force particulière, par Lénine. Mais l'image du souffle et de la flamme jaillissant de la bouche de la divinité offensée, qu'il trouve chez Renan, convenait singulièrement à la conception et au ton apocalyptique du poème. On retrouve jusqu'à la vision qu'a le Christ, ou plutôt Renan, des anges de Dieu, dans le commentaire bien connu de Blok sur les événements décrits dans *les Douze :* « Je vois sur les épaules de chaque garde rouge des *ailes d'ange* » (noté par Tchoukovski).

Renan insiste également sur l'image, tirée de l'Ancien et du Nouveau Testament, du Dieu — vengeur des pauvres : « La pensée que Dieu est le vengeur du pauvre... contre le riche et le puissant se retrouve à chaque page des écrits de l'Ancien Testament [88]. » Jésus éprouve, lui aussi, « le sentiment du chef démocratique, qui sent vivre en lui l'esprit de la foule et se reconnaît pour son interprète naturel » [89], cela éclate à chaque instant dans ses actes et ses discours. Israël, patrie de Jésus, invoquait « le Messie comme juge et vengeur des peuples. Il lui fallait un renouvellement complet, une révolution prenant la terre à ses racines et l'ébranlant de fond en comble, pour satisfaire l'énorme besoin de vengeance... » [90] Cette idée est présente dans *les Douze.* Le Christ de Renan y rejoint le Christ populaire russe dans ce désir de vengeance. Dans le manuscrit du chant dix du poème, on trouve la note du poète : « Et il était avec un brigand. Vivaient les douze brigands. » La première phrase se réfère à l'Évangile selon saint Luc, que le poète, sous l'effet de l'œuvre de Renan, relisait à ce moment-là, ainsi qu'Orlov l'a déjà noté. La seconde phrase est une allusion au chant bien connu de Nekrassov : « Des deux grands pécheurs » qui fait partie du grand poème : « Qui vit bien en Russie. » Dieu n'absout de ses péchés l'*ataman* Koudéïarc qui, repenti, expie ses nombreux meurtres,

87. *Ibid.*, p. 123.
88. *Ibid.*, p. 187.
89. *Ibid.*, p. 192.
90. *Ibid.*, p. 53.

qu'après que celui-ci a versé le sang une fois de plus, en tuant le plus grand tortionnaire du peuple, l'aristocrate Gloukhovski [91]. Le Christ qui, dans *les Douze*, apparaît à la tête des vengeurs et des déshérités, appartient à la même lignée que le Dieu du célèbre chant de Nekrassov et le Dieu-vengeur du peuple des images populaires russe, mais il est aussi le Dieu que Renan a vu dans l'Ancien et le Nouveau Testament, le Seigneur des pauvres dont la vengeance frappe les riches.

Le Christ populaire russe et le Christ de Renan ont tout naturellement fusionné dans l'esprit de Blok. La silhouette, à peine entrevue, de ce Christ poétique « couronné de roses blanches » est probablement aussi le résultat de cette fusion. Dans cette belle vision du Christ, Blok ne peut pas ne pas se souvenir de l'évocation d'un Christ idyllique que fait Renan : « Sa prédication était suave et douce, toute pleine de la nature et du parfum des champs. Il aimait les fleurs et en prenait ses leçons les plus charmantes [92]. » Les fleurs étaient le symbole du caractère poétique de son enseignement. D'une façon générale, le Christ de Renan est un personnage idyllique, cadrant bien avec le paysage pastoral de la Galilée, ce dont il a déjà été question.

C'était la foi et non l'esprit scientifique qui faisait la force de Jésus. A cet égard aussi, il est précurseur de tous les révolutionnaires, qui auront la même exaltation. « Son œuvre n'était pas une œuvre de raison... ce qu'il exigeait le plus impérieusement, c'était la foi [93]. » C'est, en effet, la foi qui explique les grands mouvements populaires qui n'auraient jamais eu lieu, si leurs acteurs avaient demandé à être persuadés par des raisonnements logiques. Ces mouvements n'ont que faire du doute. Celui qui doute est mal armé pour lutter contre la réalité au nom de l'idéal. Le Christ croyait au triomphe de la vertu de l'humanité : un jour le « sentiment de l'honnête pauvre homme jugera le monde » [94]. L'Évangile était, à cet égard, comme le seront certaines révolutions, une grande utopie [95].

Blok fut — évidemment — conquis d'emblée par la poétique figure du Christ que Renan lui montrait. Le Christ est un idéal qui ne peut pas être ignoré. Mais le Christ est aussi l'éternel exemple de l'idéaliste qui refuse de tenir compte de l'acquis de l'expérience et du savoir. Sa force réside — d'après Renan — dans le fait qu'il est resté « toujours près de la nature » [96]. Or le motif de toute révo-

91. Cf. N. A. Nekrassov, *Izbrannoe*, G.I.H.L., M., 1962, p. 467-470.
92. E. Renan, *op. cit.*, p. 174.
93. *Ibid.*, p. 331.
94. *Ibid.*, p. 301.
95. *Ibid.*, p. 327.
96. *Ibid.*, p. 42.

lution est le retour à la nature. Celui-ci signifie, toutefois, le rejet de certains acquis de la civilisation. Une révolution est souvent un retour en arrière permettant de prendre l'élan pour le grand bond en avant. Jésus ne fondait pas son enseignement sur les connaissances auxquelles la pensée humaine était parvenue en son temps. Ses connaissances était peu étendues : il ne connaissait pas les Grecs, n'avait jamais entendu parler de Platon ou d'Aristote. Il ne connaissait pas Lucrèce et la philosophie romaine. « Jésus ne sut rien de ce progrès. Quoique né à une époque où le principe de la science positive était déjà proclamé, il vécut en plein surnaturel »[97], possédé, comme beaucoup de Juifs, de la soif du merveilleux. « Il croyait au diable... Le merveilleux n'était pas pour lui l'exceptionnel ; c'était l'état normal[98]. » Bien que « ni directement, ni indirectement, aucun élément de doctrine hellénique ne parvint jusqu'à lui »[99], Jésus fut un homme de « haute originalité »[100].

C'était justement un tel Christ, à l'esprit neuf et indépendant, que Blok sentait digne d'être à la tête des « nouveaux barbares », ces nouveaux gardiens de la culture, porteurs de l'esprit de la musique ; un tel Christ, il le sentait proche de lui, Blok, « le chantre des mondes autres », proche parce que, ressentant vivement la réalité et luttant contre l'ordre de choses existant, il vivait, malgré tout, dans le « profondément surnaturel », y puisant une énergie morale infinie et cette puissance d'imagination qui lui permit de prévoir l'effondrement de tout un monde et de deviner l'imminence de la révolution[101]. Son esprit, qui avait gardé « sa naïve fraîcheur » et n'était pas chargé du poids de connaissances trop étendues, rendait le Christ proche des révolutionnaires contemporains et des révolutionnaires de tous les temps, qui suivaient leur idée et professaient leur foi, ignorant le doute que les connaissances sociales, scientifiques et philosophiques, accumulées par l'humanité, auraient pu leur suggérer. Mais, pour avoir prêché l'amour et la fraternité universelle, le Christ s'était élevé au-dessus de tous les autres : il donnait aux révolutions une dimension éthique, sans laquelle elles pouvaient aboutir à l'impasse.

La noblesse de l'idée du Christ empêche, cependant, qu'elle soit réalisée dans la vie quotidienne des hommes. Comme tout idéal, celui du Christ est resté inaccessible. Seuls les êtres d'exception étaient vraiment attirés vers cet idéal. Le commun des hommes ne pouvait pas suivre la voie sublime montrée par Jésus ; cette voie était contraire à la vie telle que la comprend le grand nombre. Cette

97. *Ibid.*, p. 40, 43.
98. *Ibid.*, p. 43.
99. *Ibid.*, p. 38.
100. *Id.*
101. *Ibid.*, p. 40.

pensée ne pouvait être mise en pratique que « hors de la nature » ; aussi, les sociétés chrétiennes ont-elles deux morales — l'une, sublime, pour les ascètes et pour les moines ; l'autre, médiocre — pour les autres, ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas résister à la nature [102]. « Ce communisme délicat d'une troupe d'enfants de Dieu » ne pouvait ni durer, ni s'étendre [103]. Au début et au sein de ce premier cercle autour de Jésus, « l'harmonie était parfaite », écrit Renan. Le souvenir de ces deux ou trois premières années est restée dans les esprits comme l'inoubliable paradis terrestre vers lequel le christianisme aspirera dans tous ses rêves, essayant en vain d'y retourner. Certes, qui ne se rend pas compte qu'une telle organisation a pu être appliquée uniquement dans une très, très petite église.

Telle est la tragédie de toutes les entreprises idéalistes, qu'il s'agisse de révolutions ou de religions. Blok, trouve, là aussi, une analogie frappante entre le christianisme et l'histoire contemporaine, c'est-à-dire : l'histoire de son temps. Il parle des Gardes Rouges et des vrais communistes comme d'une « petite chapelle de bois au milieu d'une foire d'ivresse et de luxure » [104] ; et il est horrifié parce qu'il croit voir que même la révolution ne résistera pas à la majorité qui dégradera et anéantira son idéal élevé. L'esprit de la musique abandonnera la révolution, comme il avait abandonné le christianisme, et le poète n'aura plus rien à écouter. La musique se sera tue, elle sera partie.

Ainsi se rencontrent la « très petite église » de Renan et « la petite église de bois au milieu de la foire », toutes deux condamnées à succomber sous les assauts des forces antimusicales. Le poète craint que le rêve de communisme, d'égalité et de fraternité, ne reste qu'une utopie jamais réalisée et à jamais irréalisable, comme le rêve du renouvellement de la vie fraternelle et idyllique.

Pour conclure cet examen de l'influence que Renan a exercé sur le poète russe, mentionnons encore cette idée que l'auteur de la vie de Jésus a suggéré au poète des *Douze :* celle que l'Évangile a, de tous temps, inspiré la révolte contre « l'iniquité du monde ». Et c'est encore vrai de nos jours, en cette époque de troubles, où le Christ n'a de véritables continuateurs que parmi ceux qui semblent le rejeter. Les rêves d'une organisation idéale de la société, qui ressemblent tant aux aspirations des premières sectes chrétiennes, ces rêves ne sont, en un sens, que l'épanouissement de cette même idée, une des branches de cet arbre immense dont la sève fait germer et bourgeonner toute pensée sur l'avenir humain. Or, pour

102. *Ibid.*, p. 328-329.
103. *Ibid.*, p. 185.
104. A. Blok, *op. cit.*, t. II.

la pensée préoccupée de l'avenir de l'humanité, « le royaume de Dieu » sera toujours la terre nourricière et une éternelle source d'inspiration. Toutes les révolutions sociales futures seront greffées sur ces mots [105]...

Il devrait être clair maintenant à quel point Renan était bien accueilli par Blok au moment où celui-ci concevait son poème apocalyptique. Le Christ de Renan ne devait-il pas s'imposer à Blok comme le seul chef possible des Douze, même si ceux-ci ne le voient pas et ne l'aiment pas ? Le Christ, en cet instant, ne pouvait être que parmi les révolutionnaires et contre le vieux monde, qui, bien que se réclamant encore de lui, l'avait trahi. Les mots de Blok : « Si en Russie existait un clergé véritable, et pas seulement une classe de gens bornés d'état ecclésiastique, il aurait depuis longtemps tenu compte du fait que le Christ est aux côtés des gardes rouges [106] » — répondent parfaitement à la pensée de Renan qu'« à notre époque (...) le Christ n'a plus de véritables disciples que parmi ceux qui apparemment le rejettent ». Quand on sait que ces deux grands esprits se sont rencontrés, on ne peut plus avoir de doutes sur le fait que le Christ est à la tête des Douze.

La conclusion de Blok n'est pas pessimiste. Il juge sainement le destin de l'humanité. L'analogie entre la révolution chrétienne et la révolution sociale moderne est, pour lui, une source d'émotion et d'inspiration. Il a senti que le cyclone révolutionnaire, comme jadis le déferlement du christianisme, cette « religion d'esclaves », démolit les fondations mêmes de l'ancienne civilisation et change la face du monde.

Blok sentait vivement que la fin de la civilisation actuelle était venue et que l'ère d'un autre nouveau « testament » s'ouvrait. De nouveau, tout allait recommencer : le drame, la tragédie de l'humanité, réside dans ces éternels recommencements, qui témoignent, cependant, de son immense vitalité. Prenant son élan pour un nouveau bond en avant, l'humanité renie des valeurs qu'elle a mis des siècles à créer. Les damnés de la terre redressent la tête ; de nouvelles races, des peuples neufs, barbares encore, font irruption sur la scène de l'histoire. La révolution est une nécessité, qui demande, il est vrai, d'énormes sacrifices : bien des valeurs sont menacées ; certaines, parmi les plus hautes, se vulgarisent, et cette vulgarisation est le corollaire inévitable de la libération des peuples et de la démocratisation véritable de leur vie.

N'éprouva-t-on pas, jadis, le même sentiment devant le spectacle des esclaves et barbares montant à l'assaut du monde antique. Le Christ et ses apôtres ne connaissaient pas Platon, Aristote, Lucrèce.

105. E. Renan, *op. cit.*, p. 300.
106. A. Blok, *op. cit.*, p. 500.

De même, les nouveaux apôtres foulent aux pieds ce que la chrétienté a adoré. Le spectacle est tragique ; mais c'est le prix à payer, la condition, triste mais inévitable, de tout renouveau, de toute croissance. Cette « vision tragique du monde » est seule capable, d'après Blok, « de fournir la clé pour la compréhension de sa complexité » [107].

Des ruines de l'ancienne civilisation, Blok s'efforce de sauver ce sans quoi il n'y a ni vie, ni création, ni avenir : l'amour du prochain. Le tout nouveau (le dernier) testament ne contient pas ce message d'amour ; il fait trop appel aux sentiments de haine, d'envie et de méchanceté. C'est pourquoi le poète transporte et accueille le Christ dans le monde nouveau, dans la révolution, et, avec le Christ, ce que l'humanité a de plus précieux.

Dragan NEDELJKOVIĆ
(*Belgrade*)

107. *Ibid.*, p. 317

L'EMPRUNT LEXICAL DANS L'EXPRESSION DE A.-G. MATOŠ ET QUELQUES ASPECTS DE LA CIVILISATION FRANÇAISE

Antun Gustav Matoš, « conteur et critique littéraire croate (Tovarnik, 1873 ; Zagreb, 1914)... » qui « par ses articles et ses nouvelles au style alerte (...) eut une grande influence sur les jeunes écrivains de son époque » [1], fut contraint, en tant que déserteur évadé des prisons militaires austro-hongroises en 1894, de vivre à l'étranger pendant treize ans, jusqu'à ce qu'il fût amnistié en 1908.

Il se réfugia d'abord à Belgrade, d'où il entreprit plusieurs voyages, dont le plus significatif et le plus long le conduisit à Paris, après un séjour d'une année et demie à Genève. En passant, il visita plusieurs villes et régions, mais ce fut la capitale de la France et du monde culturel du début de la belle époque, où il se rendit en automne 1899, qui le retint pendant cinq années consécutives, et qui laissa, sur sa personnalité, sur son bagage culturel, sur son œuvre enfin, une empreinte profonde.

Pour avoir un aperçu global, quoique tout à fait superficiel, de ses intérêts, de ses préoccupations culturelles, artistiques, littéraires, musicales, sociales et politiques, il suffit de parcourir même hâtivement les index de noms propres des vingt volumes de ses *Œuvres complètes* [2]. On sera tout d'abord étonné de la multitude et de la diversité des personnages dont il parle. Ce sentiment s'accroîtra encore si l'on prend une connaissance plus complète des sujets traités, surtout lorsqu'il s'agit de ses essais, critiques et impressions de voyage. Pareille exubérance, on s'en rend compte facilement, exige une expression de richesse adéquate, une écriture, un style parfois débordants.

1. *Le Petit Robert* 2, Paris, 1974.
2. *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (Liber) Mladost, Zagreb, 1973.

Les procédés stylistiques de A.-G. Matoš se prêtent à des analyses passionnantes à tous points de vue [3]. Faut-il rappeler que les rédacteurs de ses *Œuvres complètes* ont dû recourir à la confection de glossaires accompagnant les 16 premiers volumes pour rendre plus accessible la lecture de ses textes émaillés, souvent de manière presque énervante, de mots et d'expressions phraséologiques étrangers ou peu connus. Cela montre clairement à quel point l'étude de cet aspect du langage matošien peut retenir notre attention. Ce précurseur de la littérature croate moderne, non seulement étendait la sphère de ses connaissances [4], avec acharnement, quoique souvent avec trop peu de méthode — étant plus ou moins autodidacte —, mais à la fois il enrichissait son expression linguistique, au fur et à mesure de ses expériences personnelles ou de ses lectures étonnamment abondantes. A cet égard, sont particulièrement révélateurs les cahiers de ses notes personnelles, mis au jour dans les volumes XVII et XVIII de ses *Œuvres complètes*. Ils contiennent, à côté des remarques, réflexions et tournures souvent reprises dans son œuvre littéraire et journalistique, un grand nombre de notes lexicales, constituant en quelque sorte de véritables petits glossaires expliquant des quantités de mots et locutions qu'il découvrait dans ses lectures, surtout des auteurs yougoslaves, et une infinité de citations plus ou moins étendues de ses lectures françaises.

En ce qui concerne sa connaissance du français, on sait qu'il apprit cette langue au cours de son éducation secondaire. Une petite note sur son emploi du temps, prise en 1898 [5], indique qu'il traduisit du français. Les quelques lettres rédigées par lui en français [6] témoignent d'un degré assez élevé de sa compétence en la matière, bien que celle-ci reste loin de la perfection, surtout sur le plan de la syntaxe. Esprit critique par excellence, lui-même sentait très bien cette imperfection en avouant dans une note prise à Genève en 1898 : « Si je savais le français, j'écrirais une pièce intitulée les Fr. (ançais) en Cr. (oatie) [7] », et en s'excusant, dans une lettre à E. Champion, datée du 26 juin 1901, de sa mauvaise orthographe française [8]. Cependant, son esprit ouvert ne cessa jamais de s'imprégner de la langue française, surtout de son lexique, à tel point qu'il finit, dans ses notes de lecture, par s'expliquer le

3. Cf. K. Pranjić, *Jezik i stil Matoševe pripovjedačke proze*, in Rad J.A.Z.U., Knjiga 361, Zagreb, 1971, p. 29-194.

4. K. Pranjić, *op. cit.*, p. 186, souligne avec vigueur, comme une des caractéristiques typologiques du style matošien, la diversité de domaines de la connaissance humaine qui s'y reflète, en affirmant qu'on ne saurait nier *l'esprit encyclopédique* de A.-G. Matoš.

5. *Sabrana djela*, vol. XVII, p. 134, note 1150.

6. *Sabrana djela*, vol. XIX et XX, *passim*.

7. *Sabrana djela*, vol. XVII, p. 169, note 262.

8. *Sabrana djela*, vol. XIX, p. 72.

sens de certains mots, quelquefois d'origine slave, par leur correspondant français.

On y note d'abord quelques mots aujourd'hui tout à fait courants en serbocroate, et que Matoš cependant paraît avoir découverts, tels que *razina*, *skorojević*, *gomoljika*, *ročište*, *obići*, *jastog*, etc. glosés par lui, respectivement, comme : « niveau », « parvenu », « truffe », « rendez-vous », « faire visite », « homard », etc. Ensuite, nous relevons quelques termes restés peu usités ou dialectaux : *razufani*, *zagradje*, *zimomoran*, *tankoćutnik*, *krunica*, *samoglavac*, *dokonjac*, *bizgić*, etc., qu'il traduisit pour son propre usage en français comme : « sans courage », « faubourg », « frileux », « le raffiné », « bouquet », « vieux garçon », « paresseux », « coquette », etc. Parmi ceux-ci on note un hybride curieux, sinon amusant : « tasse de service », expliquant le mot serbocroate *služavnik*, dans lequel Matoš semble avoir croisé la forme *tac(n)a*, d'origine, en dernière analyse, arabe, et très en usage dans le serbocroate parlé, avec le français *plateau de service*. On y trouve enfin, glosés de la même manière, deux ou trois termes anglais, comme par exemple : *cockney* — « badaud », *claret* — « vin bordeaux », *looping the loop* — « boucler la boucle », et quelques termes scientifiques, tels que *analgésie* — « diminution de sensibilité physique », ou *cryptogames* — « mariages secrets » (*sic!*).

Ces quelques témoignages prouvent que A.-G. Matoš, sinon maîtrisait à fond, du moins connaissait assez bien la langue française. En tout cas trop bien pour l'utiliser jamais, même dans ses écrits personnels, à des fins uniquement stylistiques, tout simplement, pour « épater le bourgeois » (expression qui lui fut cependant très chère), comme le ferait quelqu'un qui s'évertue à soigner des effets extrinsèques. Ses procédés stylistiques, comme l'a constaté et vivement souligné K. Pranjić [9], « ne sont peut-être pas toujours fonctionnels par rapport au contexte, mais ils sont en revanche toujours fortement motivés par celui-ci ». Ceci vaut de même pour ses emprunts au français. Lui-même critiquait sévèrement certains écrivains yougoslaves de son époque pour l'usage maniéré et abusif de mots étrangers. En analysant, par exemple, une pièce de théâtre du littérateur croate V. Lunaček (1873-1927), Matoš raille ses « européanismes » d'origine française dans les termes suivants : « On y mange des *confitures* [10], on y fait faire des *costumes*, on y essaie et critique des *toilettes*, on y évolue parmi des *boudoirs*, des *alcôves*, des rideaux en *cretonne*, des *stores*, des *trumeaux* [11]... » En revanche, lorsque ce fut à lui qu'on adressa une remarque désappro-

9. K. Pranjić, *op. cit.*, p. 186.
10. Les mots mis en italique par nous sont en français, ou en français adapté (*konfitura* pour confiture, *soupirati* pour souper, etc.) dans le texte serbocroate.
11. *Sabrana djela*, vol. VII, p. 58.

batrice à cause de quelque emprunt, il ressentit un vif besoin de justifier son emploi, ainsi que le montre bien une de ses lettres à l'écrivain croate A. Milčinović (1877-1937), où il dit : « *Dernier cri* est une expression que connaissent même ceux qui n'ont jamais appris le français, et c'est pourquoi je l'ai prise [12]. » Une note sur un projet de pièce de théâtre, pour prendre un autre exemple, prête la tendance à employer délibérément des mots français, non pas à l'auteur, mais à l'un des personnages qu'il veut caractériser de la sorte : « Mon héros mêle, quelquefois, son langage d'expressions françaises [13]. »

Néanmoins, il est bien évident que Matoš fut toujours à l'affût de l'expression artistique nouvelle ou exotique, porteuse d'un contenu dénotatif ou connotatif nouveau, lui permettant d'élargir ou, au contraire, de préciser l'univers dont il faisait part à ses lecteurs. K. Pranjić formule ainsi son engouement pour le Mot : « Matoš est un artiste, un styliste, l'expression est sa réaction idiosynchrasique aux phénomènes et aux impressions de l'univers, c'est le Mot pour lequel et à travers lequel il vivait et s'extériorisait en établissant un pont entre les discordances de l'univers et de la vie par l'harmonie de l'art du Mot [14]. » Et, les auteurs de la récente anthologie de la poésie croate avertissent les lecteurs français que « Matoš partit de la conviction que l'art est en fait synonyme de beauté, et qu'une œuvre littéraire ne devient œuvre d'art que par la supériorité des mots et de l'expression, autrement dit par la supériorité du style au sens large [15]. »

Nous nous permettons d'emprunter à K. Pranjić la notion de pont, parce qu'elle nous semble être l'image la plus appropriée des efforts que faisait Matoš afin de transmettre sa vision de la culture et de la civilisation françaises à ses compatriotes d'une part, et de révéler aux Français le martyr de sa patrie sous le joug austro-hongrois de l'autre [16]. Il voulut jeter un pont entre la France et la Croatie afin de dégermaniser cette dernière, et il le disait lui-même en s'adressant à ses concitoyens d'alors : « Si vous voulez que Zagreb cesse de jargonner allemand, et que vos enfants évitent de devenir des sauvages incultes, mais qu'ils apprennent au contraire à apprécier le bon goût et la civilité, à aimer la patrie, la beauté et la liberté, enseignez-leur le français [17]. » Nous ne saurions exprimer de

12. *Sabrana djela*, vol. XIX, p. 337.
13. *Sabrana djela*, vol. XVII, note 441, p. 194.
14. K. Pranjić, *op. cit.*, p. 191.
15. S. Mihalić et I. Kušan, *La poésie croate des origines à nos jours*, Seghers, Paris, 1972.
16. Voir, à ce dernier sujet, *Lettre de Croatie*, in *L'Œuvre d'Art International*, 6e année, nº 50, Paris, du 20 juin au 20 juillet 1903, reprise dans *Sabrana djela*, vol. XV, p. 57 et suiv.
17. *Lettre de Paris*, le 11 mai 1900.

façon plus condensée et plus frappante que ne le fait sa propre formule, ce désir de Matoš de familiariser les Croates de son époque avec les vraies valeurs de culture et de civilisation françaises. Ses contemporains le sentirent déjà, ce que nous confirme, par exemple, une petite brochure, parue pour commémorer le huitième anniversaire de sa mort, dont le titre est *A.-G. Matoš, champion de la libération nationale et du rapprochement franco-croate* [18], et le sous-titre : *Contributions importantes à l'histoire culturelle et politique des premières années de la décade dernière*. Ses « Admirateurs fidèles » y publient la traduction de neuf lettres adressées à Matoš par M. Toussaint, « homme de lettres français estimé, collaborateur principal du mensuel parisien *les Marches de l'Est*, l'un des principaux chef des jeunes nationalistes français militant contre le pangermanisme » [19], et ami et collaborateur de M. Barrès. La brochure nous révèle, entre autres, que dans la bibliothèque de Matoš on trouva après sa mort prématurée plusieurs livres français que M. Barrès, M. Toussaint et le caricaturiste A. Rouveyre, ami intime de l'écrivain, avaient offerts à celui-ci, et dont l'un porte la dédicace : « A Gustave Matoš, au vaillant ouvrier de l'amitié franco-croate. »

Ce pont, dont nous essayons de tracer ici les grands contours, peut être, cela va de soi, étudié sous différents angles. En ce qui concerne le point de vue historico-littéraire et biographique, nombreux sont les théoriciens et chercheurs qui ont consacré une partie de leurs travaux à ce sujet. Nous constatons avec joie que les *Annales* ont déjà offert leurs pages aux études matošiennes [20], d'un côté, et à un nombre considérable de textes de Matoš traduits en français, de l'autre [21].

Quant à son expression artistique, elle attire depuis longtemps l'attention de théoriciens éminents (A. Barac, M. Šicel, J. Kaštelan, S. Šimić, K. Pranjić, etc.). Cependant, du point de vue lexicologique, son vocabulaire exigerait des analyses autrement plus rigoureuses que les mentions plus ou moins fortuites dans tel dictionnaire, ou que les glossaires plus ou moins satisfaisants joints à telle édition de ses œuvres. Pour ce qui est de ses emprunts au lexique français, il s'agit là, on s'en doute bien, des emprunts de vocabulaire pour la plupart culturels, au sens bloomfieldien du terme, c'est-à-dire des mots, formellement plus ou moins adaptés aux

18. *A. G. Matoš, borac za narodno oslobođenje i francusko-hrvatsko zbliženje*, Zadružna tiskara u Zagrebu, 1922.

19. *Ibid.*, p. 1.

20. Cf. J. Tomić, *A.-G. Matoš et la littérature française*, in « Annales de l'Institut Français de Zagreb », 3e année, no 9, juillet-septembre 1939 ; et R. Maixner, *Affinités et amitiés françaises de A.-G. Matoš*, *id.*, 2e série, nos 8-9, 1959-1960.

21. Cf. à ce sujet : S. Lasić, *Bibliographie de la littérature croate en langue française*, in « Annales de l'Institut Français de Zagreb », 2e série, nos 20-21, 1968-1969.

systèmes phonologique et morphologique de la langue réceptrice, « accompagnant généralement des emprunts d'objets fabriqués ou naturels, de techniques, de modes et de coutumes... » [22].

Nous avons essayé ailleurs de donner une brève esquisse de ce que pourraient être les grands thèmes de leur analyse détaillée [23]. Ici, nous nous proposons de démontrer une autre possibilité de recherches, en portant notre intérêt en premier lieu à des substructures lexicales traduisant certaines sphères intellectuelles ou matérielles de la culture et de la civilisation françaises qui frappèrent l'esprit de A.-G. Matoš : la possibilité d'une étude lexicologique telle que l'envisageait G. Matoré qui disait que « la lexicologie est (...) une discipline sociologique, envisageant des groupes de mots considérés statiquement du point de vue notionnel » [24]. Ayant démontré ci-dessus que Matoš possédait une compétence certaine en ce qui concerne du moins le lexique français, nous tendons à considérer l'étude de ses emprunts à celui-ci comme légitime du point de vue linguistique et lexicologique, malgré l'opinion de J. Vendryès qui veut que l'on laisse de côté l'emprunt de vocabulaire, qui, « si loin qu'il soit poussé, peut (...) rester en quelque sorte extérieur à la langue » [25]. Cela parce que le célèbre linguiste disait dans le même passage que les emprunts « ont ceci de caractéristique qu'ils ne supposent nullement que l'on parle ou même que l'on sache la langue à laquelle on fait l'emprunt » [26]. Or Matoš non seulement savait et parlait le français, mais son besoin d'exprimer des notions nouvelles par le truchement de lexèmes nouveaux, à savoir français, même dans le cas de ce que K. Pranjić [27] appelle *emprunts non-terminologiques* (*partant commutables*), peut être envisagé comme l'allégation d'autant de mots-témoins, si l'on souscrit à la définition de G. Matoré selon laquelle le mot-témoin est « le symbole matériel d'un fait spirituel important, (...) l'élément à la fois expressif et tangible qui concrétise un fait de civilisation » [28].

L'ensemble de ces éléments constituera donc le symbole complexe d'une sphère notionnelle, et celle-ci une structure de formes du contenu, au sens hjelmslevien, dans laquelle se moule la substance de ce dernier, ou plus simplement — certains aspects de la civilisation française en rayonnement, par la transmission de l'œuvre

22. M. Cohen, *Pour une sociologie du langage*, éd. Albin Michel, Paris, 1956, p. 297.
23. Ž. Klaić, *Ébauche d'une étude sur le lexique français dans l'œuvre de A.-G. Matoš*, Studia Romanica et Anglica zagrabiensia, 33-36/1972-1973, p. 745-756.
24. *La méthode en lexicologie*, Marcel Didier, Paris, 1953, p. 13.
25. *Le langage*, éd. Albin Michel, Paris, 1968, p. 317.
26. *Ibid.*
27. *Op. cit.*, p. 91.
28. *Op. cit.*, p. 66.

matošienne, vers le climat intellectuel de nos nations. Pour G. Matoré, les mots-témoins, groupés autour de certains mots-clés dans des domaines ou des champs notionnels respectifs, reflètent un état de société à une époque historique donnée, ce qui est une vue socio-historique, bien qu'il réfute vivement les positions de la linguistique historique qui sont celles de F. Brunot [29]. Pour nous, il ne s'agira pas de rechercher, en s'appuyant sur le lexique français de Matoš, des caractéristiques de la société française — ou bien parisienne — des années 1900, d'autant moins que cette époque ne semble pas offrir de traits lexicaux spécifiques [30]. Nous pencherions plutôt pour une recherche des champs notionnels concrétisant certains faits de la civilisation française qui se frayent le chemin, par l'intermédiaire de l'écrivain, en direction d'une autre civilisation, du point de vue géographique relativement éloignée, en partie différemment orientée, et à maints égards moins développée.

Pour la méthode de répartition des champs notionnels on pourrait s'inspirer de celle que G. Matoré a appliquée à son *Glossaire des premières œuvres en prose de Théophile Gautier* [31]. Avant de procéder à la démonstration — même d'une partie de matériaux se prêtant à une telle analyse, nous tenons à prévenir le lecteur que, dans les textes originaux de Matoš, ces éléments de vocabulaire français ont en partie une forme adaptée au serbocroate, quelquefois même à un tel degré qu'ils y apparaissent en calques sémantiques. Comme les procédés de leur adaptation ne constituent pas notre propos, nous avons cru pouvoir négliger ce fait, car c'est le sens seul qui nous intéresse ici.

Considérons d'abord le vocabulaire touchant aux grands intérêts de Matoš écrivain et critique littéraire et artistique.

Vocabulaire de l'art

1. *Général*

amateur	l'art pour l'art
atelier	Mal du Siècle
bovarysme	procédé
cercle	retoucher

29. Cf. op. *cit.*, p. 65 et suiv.
30. Cf. Ch. Bruneau : La date de 1900, marquée par une exposition internationale, n'a, dans l'histoire de la langue française, aucune signification particulière », *Petite histoire de la langue française*, t. II, 5e édition, Armand Colin, Paris, 1970, p. 283.
31. *Le vocabulaire de la société sous Louis-Philippe*, Droz, Genève/Giard, Lille, M.C.M.L.I., p. 218-328.

cercleux
épater le bourgeois
étoile
sur le vif
touche
tranche de vie

II. *Art littéraire*

belles-lettres
claudicant (style)
conteur
coulant (style)
couleur locale
empesé (style)
fabliau
feuilleton
hugolâtrie
médaillon
romancier
tirade

III. *Théâtre*

abonné
arlequin
arrangement
auteur sifflé
bouffon
boulevard
cabotin
cascadeuse
claque
diseuse
féerie
impromptu
matinée
mise en scène
monter
parterre
Pierrot
soubrette
souffleur
tableau vivant
tantième
théâtre à thèse
variété
vaudeville

IV. *Arts plastiques*

affichiste
animalier
bas-relief
charger
chiure-de-mouchisme
clair-obscur
crayon
divisionnisme
eau-forte
émail
étude
fond
genre
gouache
graveur
luminariste
maniérisme
paysage
paysagiste
plein-air
plein-arisme
pointillisme
portrait de pied (*sic*)
rapin
vernissage

V. *Musique*

accordéon
chanson
faux-bourdon
hautbois

clavecin
compositeur
concertiste
ensemble
exécuter
pièce
refrain
tonalité
viole d'amour

Vocabulaire de politique

En ce qui concerne la sphère de la vie politique, Matoš semble s'être préoccupé beaucoup plus de problèmes concernant les nations du Sud slave que de l'actualité socio-politique de la France des années 1900, bien qu'il analysât, le premier chez nous, l'idéologie de M. Barrès, lui ayant emprunté, par exemple, l'expression *nationalisme*, et ressentit de la sympathie, souvent en quelque sorte amusée — lorsqu'il l'appelle « čiča » (= père) ou même qu'il change son prénom en « Milan » serbocroate — pour Émile Loubet. C'est probablement pourquoi nous notons dans ce domaine assez peu de mots-témoins, dont certains se rapportent, de plus, à des périodes historico-politiques révolues.

I. *Général*

alliance
clique
égalitaire
gouvernemental
nationalisme
partisan
passéisme
présentisme
voter

II. *Historique*

Ancien Régime
boulangiste
fouriériste
frondeur
girondin
sans-culotte

III. *D'actualité*

dreyfusard
Entente Cordiale

En revanche, Matoš observait avec beaucoup plus d'acuité certains milieux de la société de cette époque, leurs mœurs, leur vie pratique, leurs représentants typiques.

Vocabulaire de comportement

I. *Général*

allures
arrivisme
marivaudage
minauderie

attitude	nonchalance
commerce	pavaner (se)
complaisance	politesse
esprit de conduite	sans façon
jemenfoutisme	toupet (avoir le)

II. *Envers autrui*

affront	encourager
brusquer	épater
cajoler	illusionner
chicaner	lapin (poser un)
couillonner	railler
duper	raser
embêter	ridiculiser

III. *Types caractériels ou moraux*

arriviste	honnête
aventurier	lèche-bottes
bel-esprit	mufle
bigot	parvenu
bon vivant	pédant
cagot	poltron
crapule	poseur
falot	rastaquouère
fumiste	raté
gascon	roué
goujat	tartuffe
homme habile	voyou

IV. *Société élégante*

beau	mûgot
gant jaune	pschutt
gardénia	vogue (en)

V. *Mœurs équivoques*

bagatelle	maquereau
bordel	miché
cocotte	mignon (d'Henri III)
demi-mondaine	poule
demi-monde	trottin
grisette	vieux marcheur
lorette	voyeur

Vocabulaire de la vie pratique

Ce sont paraît-il les termes de la vie pratique, ceux qui désignent des réalités concrètes, généralement étrangères à la civilisation emprunteuse, qui se prêtent le mieux à l'étude purement lexicologique. Les autres types d'emprunts, étant non-terminologiques et s'inscrivant en règle par leur dénotation référentielle dans les paradigmes sémantiques pré-existants de la langue réceptrice, peuvent être considérés en premier lieu à travers le prisme stylistique, c'est-à-dire que l'on peut ne soumettre à l'analyse que leur effet évocateur, sans même se préoccuper de leur sens.

Ce vaste groupe d'emprunts contient le plus grand nombre de ceux qui entrèrent en serbocroate bien avant Matoš, car l'emprunt matériel, celui d'objets fabriqués en particulier, est beaucoup plus ancien que l'emprunt spirituel, ou, si ce fut avec lui de ceux qui s'y sont maintenus en répliques parfaitement adaptées et totalement intégrées jusqu'à nos jours [32].

I. *Toilettes, étoffes, accessoires*

capuchon	négligé
changeant	nippe
chapeau-claque	peignoir
chignon	pince-nez
complet	piqué
corset	plastron
crinoline	redingote
jabot	satin
jupe-culotte	tabatière
lavallière	toilette
mousseline	tube

II. *Table*

chapon truffé	médoc
chartreuse	omelette
dessert	popote
diner	poularde truffée
gourmand	souper

III. *Habitations, intérieurs, styles et meubles*

boudoir	hôtel (particulier)
chaise de nuit	intérieur
château	Louis-Quinze

32. Voir n'importe quel Dictionnaire de mots étrangers en usage en serbocroate.

corniche
Empire
folie
foyer
meuble
palais
Régence
tabouret

IV. *Cafés et restaurants*

absinthe
bar
bock
café-dansant
café-concert
cancan
chambre-séparée
habitué
garçon
select-bar
table d'hôte

V. *Jeux et divertissements*

baccarat
canotage
caramboler
croupier
écarté
redoute
soirée
thé dansant
trente-quarante

VI. *La rue*

badaud
boulevard
coco
faubourg
flânerie
flâneur
gamin
quartier

VII. *Divers*

bassin
comptoir
confort
crèmerie
douche
lavoir
pissoir
pneumatique
tire-bouchon
urinoir

VOCABULAIRE DE LA STRATIFICATION SOCIALE

I. *Métiers et fonctions*

abbé
ambassadeur
attaché d'ambassade
camelot
chauffeur
commis-voyageur
conducteur
croupier
épicier
garçon de café
homme d'affaires
lecteur
receveur

La situation matérielle de Matoš à Paris fut des plus précaires. Il essayait d'y subsister sur les faibles rétributions que les rédacteurs de revues ou de maisons d'édition yougoslaves lui faisaient parvenir de façon plutôt irrégulière. Lui-même ne cessait pas de leur réclamer de l'argent en se plaignant, quelquefois d'une manière maladive et obsédante, de sa situation, très souvent paraît-il, frisant la pire misère. Cependant, il ne voulait ou ne pouvait pas trouver un autre moyen de pourvoir à ses besoins essentiels, jugeant que cela aurait nui à ses préoccupations littéraires et esthétiques. Ce dénuement, et par conséquent, son mépris des nantis lui firent partager la vie désordonnée, mais peut-être pleine de charmes autrement attrayants, de la bohème artistique, et celle des couches de population modestes, ce qui lui permit parfois d'entrevoir les bas-fonds de la société. Dans une lettre à l'écrivain M. Ogrizović (1877-1923), il décrit ses débuts parisiens en ces termes : « J'arrivai à Paris fin août 1899. Je faillis mourir de faim. Logé dans la partie la plus encanaillée du faubourg ouvrier Saint-Antoine, putains et maquereaux, du pain une fois par jour [33]... »

II. *Couches supérieures*

crème	laquais de pied (*sic*)
domestique	maître d'hôtel
élite	monde
haute volée	tout Paris

III. *Couches moyennes*

bonhomme	queue (faire la)
copain	ranger (se)
fait divers	simples gens
juste milieu	

IV. *Couches populaires*

bohème	garni
chiquer (du tabac)	jargon
marchand d'habits	plume (« lit »)
Mont de Piété	taper (« extirper de l'argent »)
pipelette	vache enragée (manger de la)

V. *Couches en marge de la société*

apache	maraudeur
argot	miché
balochard	pante

33. *Sabrana djela*, vol. XX, p. 49.

chemineau	passer à tabac
coup du père François	pétard
macchabé	trimardeur
maquereau	voyou

Nous sommes, bien sûr, loin d'avoir épuisé tous les champs notionnels dans lesquels s'inscrivent les mots-témoins, ou plutôt les emprunts-témoins de l'horizon français de A.-G. Matoš. Trop peu de choses échappèrent à cet observateur fin et perspicace pour que l'on ne soit pas tenté de procéder à des analyses ultérieures. Par exemple, la description sommaire des conditions de son séjour à Paris que nous avons faite ci-dessus, risque de donner à cet horizon des contours par trop sombres. Qu'un dernier groupe de mots-témoins y jette une lumière plus gaie, en reflet des bons moments que notre écrivain passa en compagnie de ses amis français dont l'esprit et la désinvolture le charmèrent tant de fois.

Vocabulaire de la jovialité

amusant	bon mot
amuser (s')	calembour
badinage	désopilant
blague	esprit
blaguer	rigolo

Le répertoire du lexique français dans l'œuvre de A.-G. Matoš, dans sa complexité-même, offre donc un champ de travail remarquablement large. Il serait sans doute très intéressant de replacer ces groupes d'emprunts dans leur contexte original et de les observer en fonction de leurs rapports, syntagmatiques et paradigmatiques, avec les éléments du lexique serbocroate qui fut propre à l'expression matošienne. D'autre part, une recherche minutieuse ayant pour objectif d'en dégager ceux que Matoš fut le premier, ou peut-être le seul, à employer chez nous, et de tracer ensuite le sort de ceux qui ont été repris par d'autres auteurs ou consacrés par l'usage général, contribuerait largement à une analyse documentée et exhaustive des gallicismes en serbocroate, qui est encore à faire.

Željko Klaić
(*Zagreb*)

L'ORGANISATION FAMILIALE TRADITIONNELLE EN YOUGOSLAVIE ET SES VARIATIONS

Toutes sortes de procédés sont concevables pour traiter le problème des variations dans l'organisation familiale traditionnelle en Yougoslavie et de ses changements dans le temps. Les méthodes ethnographiques classiques demeurent, pour l'ensemble du domaine européen, plus indispensable que jamais, en raison surtout de la rapidité avec laquelle disparaissent les formes les plus anciennes de l'organisation sociale. Mais un constat de la situation à un moment donné du temps n'est pas moins utile, surtout quand ce constat est dressé selon une méthode uniforme pour un certain nombre de points d'observation. C'est à un constat de ce genre que j'ai procédé en 1965 et 1966, avec la collaboration de l'Institut agraire de Zagreb, notamment M. Stipe Chuvar, et de l'Institut de sociologie de Belgrade, notamment M. Cvetko Kostić et Mme Rada Borelli ainsi qu'avec le concours de Mme Aurore Eliard, de Paris. Les données sur lesquelles reposent cette communication sont toutes issues d'une série d'enquêtes menées en commun à cette époque, dont seuls les résultats partiels ont été publiés [1], et sur lesquels nous travaillons toujours en ce moment [2] avec la collaboration de M. François Gossiaux.

1. J. P. Benzecri et coll., *L'analyse des données*, Paris, Dunod, 1973.
J. Cuisenier et A. Éliard, Rapport général au Séminaire sur la structure sociale dans la Yougoslavie des villages, organisé par le Centre de Sociologie européenne, Paris ; l'Institut de sociologie de Belgrade et l'Institut agraire de Zagreb, Belgrade, 21-23 décembre 1966, ronéoté.
J. Cuisenier, « De quelques problèmes relatifs aux comparaisons entre cultures et à la diversité des orientations schématiques en ethnologie, en économie et en sociologie », *La formation sur les Sciences sociales*, Paris, vol. 14, décembre 1966, p. 7-35.
J. Cuisenier, « Systèmes de succession et de datation en Yougoslavie et en Turquie », *l'Homme*, Paris, 1967, nº 3, p. 25-47.
2. F. Gossiaux, « Chronologie de la vie familiale dans la Yougoslavie rurale. Essai de détermination statistique du cycle de vie à partir de données transversales », 13e séminaire international de recherche sur la famille, Paris, 1973.

L'objectif était alors de comparer les principaux traits de la structure sociale dans la Yougoslavie des villages, en insistant particulièrement sur l'organisation familiale. Quatorze villages furent choisis, Morović (Voïvodine), Smedovać (Serbie), Brest (Serbie), Mana (Serbie), Gorazdevać (Metokie), Dobra Luka (Kossovo), Putović (Bosnie), Bastasi (Bosnie), Godinje (Montenegro), Sofilari (Macédoine), Busevać (Croatie), Donje Petrcane (Croatie), Begovo Razdolje (Croatie), Gorenja Vas (Slovénie) de manière à représenter les différentes cultures régionales. La diversité des types d'activité économique, des niveaux de revenu et des appartenances linguistiques et religieuses. Un même plan d'enquête a été appliqué à ces quatorze points d'observation. Une première équipe a recueilli la liste des habitants avec les principales caractéristiques recensées par les administrations locales ; dressé le plan du village, maison par maison, pour localiser avec exactitude chaque famille ; rassemblé les données nécessaires pour bâtir un tableau économique d'ensemble ; recherché auprès des autorités locales, des anciens du village et d'informateurs privilégiés les sources orales permettant de retracer l'histoire sociale du village, telle qu'elle a été vécue par ses habitants. Après une première normalisation de ces données et une étude sur documents, une seconde vague d'enquête a poussé l'investigation plus en détail. Pour chaque village, des « juges » locaux ont classé les familles, recensées et localisées comme on a dit, sur une échelle des positions sociales. Dans la mesure où ce jury, composé de notables, est pénétré des normes du groupe, dans la mesure aussi où ces normes ne sont pas en contradiction les unes avec les autres et où il n'y a pas d'opposition antagoniste entre les sous-cultures discernables dans la culture locale, ce classement fixe la représentation que le groupe se fait de la position de chacun de ses membres dans l'ensemble auquel il appartient. Ainsi enrichis, ces recensements ont formé une base de sondage, d'où ont été extraits des échantillons aléatoires, un par village. Trois contraintes, en outre, devaient être respectées pour la fixation du taux de sondage : il fallait, pour chaque village, pour chaque catégorie socio-professionnelle, pour chaque position sociale ou strate, obtenir des effectifs supérieurs à cinquante. L'enquête par questionnaire se divisait elle-même en trois sous-enquêtes : une enquête de front commun pour les hommes et pour les femmes ; une enquête spéciale pour les hommes et une enquête spéciale pour les femmes. Un grand nombre d'entretiens ont en outre été conduits, enregistrés et transcrits, qui livrent le matériel qualitatif nécessaire à l'interprétation des résultats de l'enquête.

Les données ainsi rassemblées permettent de poser et de résoudre un grand nombre de problèmes, et notamment d'évaluer la pondération des facteurs qui déterminent l'organisation familiale et ses

TABLEAU 0. — *Catégorie socio-professionnelle.*

Village			0			4			5			6			8			9		
			P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E
MOROVIC	01	1	57	1/6	10	3	2/3	2	103	1/6	18	3	1/1	2	23	1/3	8	31	1/5	6
		2	61	1/6	11	3	1/3	1	27	1/4	6	6	1/1	6	23	1/3	7	16	1/5	3
		3	96	1/6	16	—	—	—	4	1/4	1	4	1/1	4	9	1/5	2	5	1/5	1
		T	214		43	6		3	134		25	13		12	54		17	52		10
SMEDOVAC	02	1	21	1/3	7	—	0	—	2	1/1	2	2	1/1	2	2	1/1	2	3	1/3	—
		2	52	1/3	18	—	0	—	2	1/1	2	2	1/1	2	2	1/1	2	3	2/3	2
		3	10	1/3	3	—	0	—	—	0	—	—	0	—	1	1/1	1	0	0	—
		T	83		28	—		—	4		4	4		4	5		5	6		2
BREST	03	1	34	1/3	11	13	1/2	5	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	—	1/1	1
		2	51	1/3	19	3	1/3	1	7	1/2	4	—	0	—	1	1/1	1	1	1/1	1
		3	21	1/3	10	—	0	—	4	1/2	2	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		T	106		40	16		6	12		7	—		—	1		1	1		2
MANA	04	1	33	2/3	23	5	1/1	5	—	0	—	—	0	—	—	0	—	5	1/2	2
		2	8	2/3	5	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	—	0	—	1	1/2	1
		3	4	2/3	2	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		T	45		30	6		6	—		—	—		—	—		—	6		3
GORAZEDEVAC	05	1	101	1/5	22	16	1/2	7	14	1/3	4	—	0	—	4	1/2	2	12	1/6	2
		2	40	1/4	10	1	0	—	1	1/1	1	—	0	—	12	1/4	3	2	—	—
		3	—	—	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	—	—
		T	141		32	17		7	15		5	—		—	16		5	14		2
DOBRA LUKA	06	1	11	1/2	5	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		2	40	2/3	27	5	1/5	1	3	1/1	3	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		3	4	2/3	3	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		T	55		35	6		2	3		3	—		—	—		0	—		0
PUTOVIC	07	1	3	1/3	5	—	0	—	7	1/2	3	—	0	—	—	0	—	4	1/4	1
		2	11	1/3	27	—	0	—	59	1/3	20	—	0	—	4	1/1	4	8	1/1	7
		3	3	1/3	3	—	0	—	6	1/3	3	1	1/1		—	0	—	1	1/1	1
		T	17		35	—		—	72		26	1			4		4	13		9

Tableau 0 (*suite*). — *Catégorie socio-professionnelle.*

Village			0			4			5			6			8			9		
			P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E	P	S	E
Bastasi	08	1	84	2/7	24	7	1/1	6	17	1/2	7	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		2	9	1/3	3	—	0	—	1	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		3	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—	—	0	—
		T	93		27	7		6	18		7	—		0	—		—	—		—
Godinie	09	1	26	2/3	16	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	—	0	—	12	1/2	6
		2	9	1/2	5	5	1/1	5	—	0	—	—	0	—	—	0	—	2	1/2	1
		3	4	1/1	4	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	—	0	—	5	1/2	2
		T	30		25	7		7	—		—	—		—	—		—	19		9
Soeilari	10	1	4		4	—	0	—	5		5	—		—	—		—	1		1
		2	7		7	—	0	—	13		13	3		2	1		1	2		2
		3	1		1	—	0	—	3		3	—		—	6		6	2		2
		T	12		12	—		—	21		21	3		2	7		7	5		5
Busevac	11	1	43	1/5	8	44	2/5	17	3	1/1	3	9	1/3	6	2	1/2	1	4	1/4	—
		2	56	1/5	11	58	1/2	27	3	2/3	2	4	3/4	3	2	1/2	1	7	1/4	2
		3	16	1/3	5	8	1/3	3	1	0	0	5	1/1	5	—	—	—	1	1/1	1
		T	115		24	110		47	7		5	18		14	4		2	12		3
Begovo Razdolie	12	1	3	—	—	2	1/2	1	1	1/1	1	—	0	—	—	0	—	6	2/3	4
		2	7	1/2	4	20	2/3	13	2	1/1	2	—	0	—	1	1/1	—	10	1/2	5
		3	—	—	—	6	1/1	5	1	1/1	1	1	1/1	1	—	0	—	1	1/1	1
		T	10		4	28		19	4		4	1			1		—	17		10
Petrcane	13	1	18	1/3	6	10	1/5	2	—	0	—	—	0	—	—	0	—	7	1/2	4
		2	39	2/5	16	7	1/7	1	3	2/3	3	—	0	—	1	1/1	1	25	2/3	16
		3	9	1/3	3	2	1/2	1	—	0	—	—	0	—	—		—	6	1/1	5
		T	66		25	19		4	3		3	—		—	1		1	38		25
Gorenia Vas	14	1	7	1/7	1	1	1/1	1	3	1/3	1	2	1/2	1	—	0	—	13	1/2	6
		2	16	1/3	5	29	1/7	4	25	1/6	4	13	2/3	8	16	1/3	6	39	3/4	29
		3	6	1/6	1	1	1/1	1	—	—	—	1	1/1	1	4	1/2	2	—	0	—
		T	29		7	31		6	28		5	16		10	20			52		35

variations. Je présenterai ici les types d'organisation familiale et les phases du cycle, puis j'étudierai les facteurs qui déterminent deux fonctions essentielles de l'organisation familiale dans la culture traditionnelle : la fonction de reproduction et la fonction de transmission.

1. Types d'organisation familiale et cycle

L'organisation familiale traditionnelle en Yougoslavie a fait l'objet d'innombrables études, que notre propos n'est pas ici de rappeler. Elle est assez caractéristique pour que le nom qui la désigne en Serbie, *Zadruga*, soit devenu l'étiquette commode dont on se sert, dans toutes les langues de communication internationale, pour désigner les grandes formations où, à travers toute l'Europe du Sud-Est, plusieurs générations de parents vivent en communauté domestique. Mais dans quelle mesure est-il nécessaire, pour saisir la structure et le fonctionnement des systèmes familiaux réels en Yougoslavie, de référer ces systèmes à ce qu'on nomme *zadruga*, c'est ce qui demande plus ample examen. On sait, par les travaux de Vera Erlich, par exemple, combien divers sont les états de la famille en Yougoslavie, tels que le manifeste les enquêtes de 1965 et 1966 [3]. Et Joël Halpern a montré, dans ses monographies [4] comme dans ses études d'anthropologie historique [5], les formes concrètes selon lesquelles variaient les types d'organisation familiale.

L'investigation que j'ai conduite s'inspire d'autres soucis théoriques. L'objectif n'est pas seulement de décrire les variétés des états du système familial et les conditions concrètes de son fonctionnement, mais de discriminer aussi les facteurs qui déterminent son organisation, de saisir leur hiérarchie et d'évaluer leur pondération. Il importe dans ce but d'appréhender les états du système familial réel par un certain nombre de *descripteurs*, ce à quoi pourvoit l'enquête par questionnaire, qui a porté sur 700 unités familiales. On construit ensuite un certain nombre de *caractéristiques* par groupement de ces descripteurs. On analyse enfin les rapports entre

3. V. S. Erlich, *Porodica u transformacigi*, Naprijed, 1964.

4. J. Halpern, *A Serbian Village*, Social and cultural change in a Yugoslav community. Revised edition, Harper Colophon Books, New York, 1967.

J. Halpern et B. K. Halpern, *A Serbian Village in Historical Perspective*, Holtt, Rinchart and Winston, New York, 1972.

5. J. Halpern and D. Anderson, « The Zadruga, a Century of Change », *Anthropologica*, M. S., vol. XII, n° 1, 1970.

J. Halpern, *Individual life cycles and familial cycles. A comparaison of perspectives* (anglais), 13e séminaire international de recherche sur la famille, Paris, 1973.

ces caractéristiques, afin de discerner dans quelle mesure ils composent une structure.

C'est ainsi que le type de famille a été décrit selon le code suivant :

Code détaillé

00. Non réponse.
01. Jeune homme célibataire et sa mère.
02. Veuf, sa mère et ses enfants.
03. Veuf, sa sœur non mariée et enfants.
04. Frères non mariés et sœurs, etc.
05. Célibataire, veuf ou divorcé.
06. Mari plus femme.
07. Mari plus femme plus enfants.
08. Mari plus femme plus mère veuve.
09. Mari plus femme plus père veuf.
10. Mari plus femme plus neveu orphelin.
11. Mari plus femme plus frère non marié.
12. Mari plus femme plus sœur non mariée, etc.
13. Chef de famille plus fils marié.
14. Chef de famille plus 2 fils mariés.
15. Chef de famille plus 3 fils mariés.
16. Chef de famille plus fils marié plus enfants du fils marié.
17. Fils et sœurs mariés avec enfants vivant sous le même toit.

Code regroupé

0. Non réponse.
1. Famille incomplète non patrilinéaire étendue.
2. Famille élémentaire.
3. Famille élémentaire plus addition.
4. Famille patrilinéaire étendue.

On obtient alors les distributions ci-jointes (tabl. 1), qui font apparaître les proportions entre types de famille : pour l'ensemble des villages, 65,3 % des formations familiales sont composées du mari, de la femme et des enfants, 7,2 % du mari, de la femme, des enfants et d'un ou plusieurs autres parents, 18,8 % du mari, de la femme, d'un fils marié ou plus. Si l'on observe que 8,7 % des familles mariées sont incomplètes, la proportion des familles plus larges que la famille élémentaire est plus grande, et approche du tiers. Les variations locales, il est vrai, sont importantes : Smedovać ne compte que 23 % de familles élémentaires, contre 84 % à Busevac, 83 % à Sofilari, 82 % à Putović et Bastasi. Les raisons sont-elles à en rechercher dans l'appartenance religieuse et linguistique, ou dans

TABLEAU 1. — *Type de famille.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sop.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	10	9	2	3	9	0	0	0	49	0	2	3	6	36	8,7
2.	79	23	47	61	66	57	82	82	39	83	84	74	57	55	65,3
3.	4	12	11	10	10	10	9	3	10	6	4	11	4	4	7,2
4.	7	56	40	26	22	38	9	15	2	11	10	12	33	5	18,8
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. Famille incomplète non patrilinéaire étendue.
2. Famille élémentaire.
3. Famille élémentaire plus addition.
4. Famille patrilinéaire étendue.

TABLEAU 2. — *Endogamie-exogamie.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sop.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	23	33	13	36	40	3	14	49	9	6	54	69	71	8	30,4
2.	27	61	82	56	40	80	68	32	86	23	30	27	27	56	46,0
3.	8	3	5	3	4	15	0	3	5	62	13	0	2	33	12,0
4.	11	3	0	5	8	2	18	16	0	0	3	0	0	3	5,6
5.	31	0	0	0	8	0	0	0	0	9	0	4	0	0	6,0
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. Les deux époux sont nés dans le même village.
2. L'un est né dans le village, l'autre hors du village, mais dans la région.
3. Les deux époux sont nés dans des villages différents, mais dans la région.
4. L'un est né dans la région, l'autre dans une région différente.
5. Les deux époux sont nés en dehors de la région.

la forme d'activité économique, c'est ce que l'examen du tableau, à lui seul, ne permet de décider.

Mais l'organisation familiale n'est pas caractérisée par le type de famille seulement. Plusieurs descripteurs contribuent à en dessiner la physionomie. Ainsi en est-il de l'endogamie et de l'exogamie. Les valeurs observées sont, pour l'ensemble, très nettement distribuées : 30,4 % des mariages unissent des époux nés dans le même village, 46,8 % des époux dont l'un est né dans le village, l'autre dans un village proche. Les variations locales, pour ce descripteur, sont très fortes aussi, puisqu'elles font apparaître des taux d'endogamie villageoise allant de 3 % à 71 %.

Il faudrait, pour compléter la description de l'organisation familiale, détailler le nombre d'adultes qui composent l'unité familiale et déterminer leurs relations, détailler le nombre d'enfants ce qu'ils adviennent et ce qu'ils sont advenus, détailler les âges, les activités et les engagements des uns et des autres. De tous ces tableaux dont nous préparons la publication, j'extrais ici celui qui retrace la distribution de l'âge au mariage des hommes (tabl. 3), où l'on note 37,9 % de mariages à un âge égal ou inférieur à vingt ans, et trois tableaux retraçant des opinions : l'âge au mariage souhaité pour les garçons (tabl. 4), l'âge au mariage souhaité pour les filles (tabl. 5), l'écart d'âge souhaité entre époux (tabl. 6). Dans la mesure où les normes du groupe s'expriment à travers les opinions, on observera partout d'importantes variations locales, preuve de l'existence de cultures distinctes, mais partout aussi des distributions nettes et tranchées, preuve de l'existence de normes largement admises.

On n'aurait encore qu'une idée imparfaite de l'organisation familiale si l'on ne réintroduisait dans sa caractérisation la perspective chronologique. Les tableaux qui répartissent les types de famille fournissent en effet les données au moment de l'enquête : 26 %, par exemple, de familles plus étendues que le couple et ses enfants. Mais les familles incomplètes sont de différentes sortes, les unes, parce qu'elles sont en début de cycle, d'autres, en fin de cycle, d'autres encore, parce que leur cycle a été interrompu par un accident. Le rapport entre familles élémentaires et familles étendues ne livre donc pas une estimation de la probabilité qu'ont les familles élémentaires à évoluer en familles étendues. Cette probabilité ne pourrait, au surplus, être calculée que si l'on prenait en compte aussi les chroniques individuelles, et notamment la probabilité pour un chef de famille d'atteindre un âge où il vit avec son fils marié. C'est dire que la proportion observée de familles étendues par rapport aux familles élémentaires indique une probabilité beaucoup plus forte, toutes choses égales par ailleurs, pour que les familles élémentaires se transforment, dans les phases terminales de leur cycle, en familles étendues.

TABLEAU 3. — *Age au mariage hommes.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	5	21	43	16	4	15	4	14	0	5	0	0	0	0	9,8
2.	24	66	43	41	23	35	19	31	6	39	23	15	4	0	28,1
3.	46	13	14	27	53	47	46	32	39	40	52	58	44	24	38,9
4.	26	0	0	16	20	3	31	23	55	16	25	27	52	76	23,2
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. 17 ans ou moins.
2. 18 à 20 ans.
3. 21 à 25 ans.
4. 26 ans et plus.

TABLEAU 4. — *Age au mariage souhaité pour les garçons, par les hommes.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	15	77	38	59	37	51	20	46	11	39	8	19	6	2	28,2
2.	72	23	62	37	59	41	74	50	78	50	82	68	71	38	59,7
3.	13	0	0	3	4	8	6	4	11	11	10	13	23	60	12,1
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. 20 ans ou moins.
2. 21 à 25 ans.
3. 26 ans et plus.

TABLEAU 5. — *Age au mariage souhaité pour les filles, par les hommes.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Bec.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	1	23	8	6	13	40	3	4	11	2	0	8	0	0	7,2
2.	80	77	84	94	74	49	84	74	75	73	75	71	42	37	71,7
3.	19	0	8	0	13	11	13	22	14	25	25	26	58	63	21,1
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. 17 ans et moins.
2. 18 à 20 ans.
3. 21 ans et plus.

TABLEAU 6. — *Écart d'âge entre époux souhaité, par les hommes.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.	Ens.
1.	2	0	2	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	0	0,9
2.	4	35	21	25	22	0	22	39	0	29	13	7	6	10	15,4
3.	4	26	15	3	2	21	0	0	0	5	0	3	3	0	5,9
4.	62	39	46	66	43	57	41	35	21	34	43	45	65	27	46,1
5.	28	0	16	6	33	22	37	26	79	27	44	45	26	63	31,7
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

1. Épouse plus jeune que l'époux
2. Même âge
3. Époux plus âgé d'un an
4. Époux plus âgé de 2 à 4 ans.
5. Époux plus âgé de 5 ans ou plus.

L'analyse détaillée des découpages possibles du cycle de vie en phases, telle que l'a faite M. Gossiaux [6] par la méthode de la segmentation, a conduit au résultat suivant :

A.O : famille élémentaire, aucun enfant adulte, aucun enfant parti ;
A'.O : famille élémentaire, 1 enfant adulte, aucun enfant parti ;
A''.O : famille élémentaire, au moins 2 enfants adultes, aucun enfant parti ;
A.1 : famille élémentaire, au moins 1 enfant parti, mais il reste des enfants au foyer ;
B : phase finale de la famille élémentaire : tous les enfants sont partis les parents restent seuls ;
C.O : famille patrilinéaire étendue, aucun enfant n'a quitté le foyer, et il y a au foyer d'autres enfants que celui qui est marié ;
C.1 : famille patrilinéaire étendue, au moins 1 enfant parti, mais restent au foyer d'autres enfants que celui qui est marié ;
D.1 : phase finale de la famille étendue, ne reste au foyer que l'enfant marié, après départ des autres enfants ;
D.O : phase finale de la famille étendue, seul vit avec les parents l'enfant marié, mais il n'y a eu aucun départ. En fait, cette phase ne concerne que les familles à enfant unique.

Le graphe orienté de la figure 1 représente les phases ci-dessus énoncées du cycle et les différents chemins qui s'ouvrent à une famille après sa constitution, en A.O. Les sommets du graphe sont les phases et les arêtes marquent la possibilité de passage d'une phase à l'autre. Sous le nom de chaque phase figurent l'effectif correspondant à cette phase dans l'enquête et l'âge moyen des individus. Les effectifs sont fonction de la fréquence du passage d'une phase à l'autre et de la durée des phases. La hauteur des sommets sur la figure est inversement proportionnelle à l'âge moyen de la phase qu'ils représentent. Ainsi une arête orientée « vers le haut » correspond-elle à un passage improbable, puisque l'âge moyen de l'extrémité est inférieur à celui de l'origine. L'arête A''.O-C.O par exemple, est dans ce cas. Les sommets B, D.1 et D.O représentent les phases finales. Hormis l'hypothèse de mariage avant l'âge adulte, A'.O est un point de passage pour tout cycle. Les chemins A.O-A'O-A''.O-A.1-B ou A.O-A'O.-A.1-B, suivant que l'aîné quitte le foyer après ou avant le passage du second enfant à l'âge adulte — représentent le cycle d'une famille élémentaire. Pour atteindre D.1, la phase finale de la famille étendue (quant le fils aîné restant au

6. F. Gossiaux, *op. cit.*

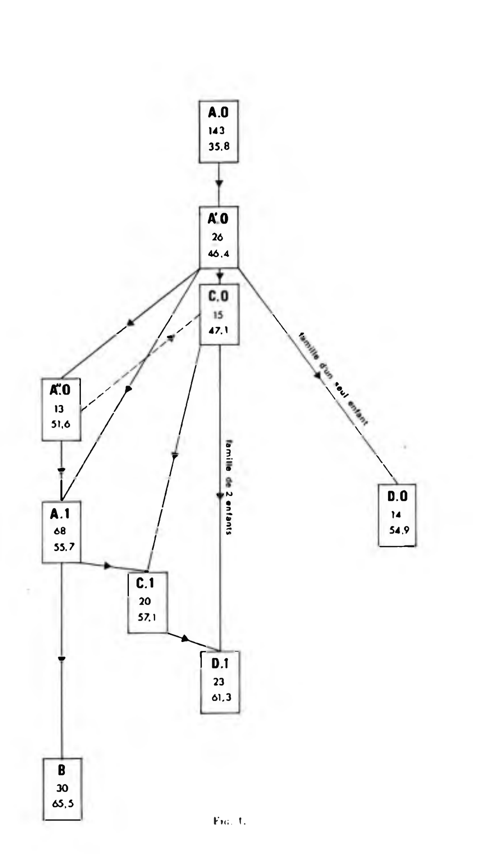

A.0
143
35,8
A'.0
26
46,4
C.0
15
47,1
A".0
13
51,6
A.1
68
55,7
C.1
20
57,1
D.1
23
61,3
B
30
65,5
D.0
14
54,9
famille d'un seul enfant
famille de 2 enfants

Fig. 1.

foyer n'est pas l'unique enfant), plusieurs chemins sont possibles, se confondant plus ou moins longtemps avec celui d'une famille élémentaire. L'arête C.O-D.1 correspond à des familles de deux enfants. Mais quel que soit le chemin suivi, l'évolution vers une famille patrilinéaire étendue est, au moins aussi fréquente que celle vers une famille élémentaire, les parents restant seuls comme le montre la comparaison des effectifs des phases D.1 et D.O d'une part, B d'autre part. La pérennité de la structure familiale traditionnelle apparaît donc ici, plus nettement que par la comparaison statistique brute sans référence à la phase finale, couramment effectuée entre famille élémentaire et famille patrilinéaire étendue.

Ainsi caractérisée, comment la famille fonctionne-t-elle dans la Yougoslavie des villages? Comment, en particulier, remplit-elle les fonctions traditionnelles de reproduction et de transmission?

2. La fonction reproductive de la famille

La fonction reproductive de la famille est appréciée par une batterie d'indicateurs : les souhaits exprimés séparément par l'homme et par la femme sur l'âge au mariage des garçons et sur celui des filles, sur l'écart d'âge entre époux, sur le nombre d'enfants souhaités et sur les raisons qui motivent le nombre d'enfants souhaités. Convenablement liés, les indicateurs permettent d'approcher la représentation que les acteurs sociaux se forment des fonctions reproductives de la famille. En fournir la description détaillée dépasserait les limites de cette étude : les tableaux 1 à 6 livrent déjà une quantité assez considérable de données pour qu'on puisse se rendre compte des matériaux que mobilisent les indicateurs. Si donc on admet que la fonction reproductive de la famille, telle que se la représentent les acteurs sociaux, est suffisamment appréhendée par ce moyen, alors on peut se demander quels sont les facteurs qui déterminent cette représentation. Une série d'analyses des correspondances, menées selon la méthodologie de Benzecri [7], fournit à cette interrogation la plupart des éléments de réponse voulus.

Quelle est donc, pour commencer, la structure des représentations que se forment, séparément, les hommes et les femmes sur la fonction reproductive de la famille?

Il n'y a pas de différence, chez les hommes, entre l'âge qu'ils souhaitent au mariage pour les garçons et celui qu'ils souhaitent pour les filles : « le garçon doit se marier tard », « la fille doit se marier tard ». Mais la notion de tardivité n'est pas la même appliquée aux garçons et aux filles : pour les garçons, vingt six ans ou plus, pour

7. J. P. Benzecri, *op. cit.*

les filles, vingt et un ans ou plus. L'opinion sur l'âge au mariage est liée à l'opinion sur l'écart d'âge entre époux : ceux qui pensent que les garçons et les filles doivent se marier tôt pensent aussi que l'écart d'âge entre époux doit être petit, le groupe opposé, qu'il doit être grand, étant entendu, là aussi que la notion de tardivité n'est pas la même pour les garçons et pour les filles. Mais les hommes se divisent sur la taille idéale de la famille, les uns souhaitent une famille de deux enfants au plus, et justifient leur choix par des raisons économiques, les autres une famille de trois enfants au moins, et motivent leur choix par des raisons sociales. Ceux qui préfèrent les familles nombreuses prônent le mariage de la femme à un âge jeune, ceux qui préfèrent des familles réduites pensent qu'hommes et femmes doivent être relativement âgés au mariage, avec peu d'écart entre eux. Du premier côté on trouve de manière caractéristique les musulmans, les pères de familles nombreuses et les illettrés ; du côté opposé, on trouve les athées, les hommes plus jeunes ou du même âge que leur épouse, ceux qui se sont mariés jeunes, et ceux qui ont peu d'enfants.

Tableau 7.

M.G.4	— 1,54	— 0,44
M.F.3	— 0,89	— 0,47
S.E.2.........	— 0,87	0,05
R.N.A.........	— 0,36	0,95
M.G.3	— 0,31	0,05
N.E.3	— 0,09	1,05
N.E.2	0,04	— 0,55
M.F.2	0,09	0,04
S.E.1.........	0,11	0,27
R.N.E.	0,12	— 0,36
S.E.O.........	1,02	— 0,64
M.G.2	1,34	0,08
M.F.1	1,73	1,01

Rôle reproductif. Analyse factorielle des opinions masculines.
Coordonnées des modalités de réponse sur les deux principales dimensions. (Rangement dans l'ordre de la première dimension).

M.G.2 : Age au mariage souhaité pour les garçons : 20 ans ou moins.
M.G.3 : Age au mariage souhaité pour les garçons : 21-25 ans.
M.G.4 : Age au mariage souhaité pour les garçons : 26 ans et plus.
M.F.1 : Age au mariage souhaité pour les filles : 17 ans ou moins.
M.F.2 : Age au mariage souhaité pour les filles : 18-20 ans.
M.F.3 : Age au mariage souhaité pour les filles : 21 ans et plus.
E.E.O. : Écart d'âge souhaité entre époux : épouse plus jeune, même âge, ou époux 1 an de plus.
E.E.1 : Écart d'âge souhaité entre époux : époux plus âgé de 2 à 4 ans.
E.E.2 : Écart d'âge souhaité entre époux : époux plus âgé de 5 ans ou plus.
N.E.2 : Nombre d'enfants souhaité : 2 ou moins.
N.E.3 : Nombre d'enfants souhaité : 3 ou plus.
R.N.E. : Raisons du nombre d'enfants souhaité : économiques.
R.N.A. : Raisons du nombre d'enfants souhaité : autres.

Quant aux femmes, il n'y a pas de différence, non plus, entre l'âge qu'elles souhaitent au mariage pour les garçons et celui qu'elles souhaitent pour les filles. Leur jugement est plus divisé, toutefois, pour les garçons que pour les filles. Celles qui recommandent le mariage précoce avec peu d'écart, et surtout celles qui recommandent un mariage tardif avec écart, ont tendance à préférer les familles à enfants nombreux, tandis que celles qui ont une opinion en faveur d'un âge moyen prônent plutôt les familles à enfants peu nombreux.

Telle est donc, très schématisée, la représentation qu'hommes et femmes se font de la fonction reproductive de la famille. Quels sont, maintenant, les facteurs qui déterminent celle-ci?

Chez les hommes, l'analyse factorielle des correspondances montre que la dimension de l'opinion indiquée par les jugements sur l'âge au mariage et sur l'écart d'âge entre époux est *liée* à la position dans le cycle de vie. En revanche, la dimension de l'opinion indiquée par les jugements sur le nombre d'enfants souhaités est *indépendante* de la position dans le cycle. Le modèle du mariage précoce sans grand écart d'âge est la norme que recommandent ceux qui sont dans la réalité chefs de familles étendues, le modèle du mariage tardif avec grand écart d'âge, la norme recommandée par les chefs de familles élémentaires, sauf lorsque ceux-ci sont à la phase terminale du cycle de vie. On notera en outre que le modèle du mariage précoce avec faible écart d'âge, propre aux familles étendues, est plus fort quand ces familles se composent rapidement. A l'inverse, l'âge semble atténuer le modèle propre aux familles élémentaires, qui paraît n'avoir de consistance que par opposition au modèle des familles étendues.

Chez les femmes, comme chez les hommes, c'est par les familles élémentaires que sont préférés les mariages tardifs avec grand écart d'âge, par les familles étendues les mariages précoces avec faible écart d'âge. C'est aussi par les femmes mariées appartenant à des familles étendues que la préférence est exprimée, nettement, pour un grand nombre d'enfants, et que les motifs de cette préférence sont autres qu'économiques : ce qui souligne l'aspect culturel du modèle. Tandis que pour les hommes des familles étendues, c'est aux premières phases du cycle, pour les femmes de ces familles, c'est aux dernières phases du cycle que l'opinion est la plus affirmée en faveur du modèle.

Si l'on poursuit l'analyse des facteurs qui déterminent la formation des modèles culturels relatifs aux fonctions reproductives de la famille, on est amené à tenter de départager l'intervention respective des positions dans le cycle de vie et de la religion. Chez les femmes, les résultats sont très clairs : la dimension indiquée par les variables qui mesurent l'âge au mariage et l'écart d'âge entre

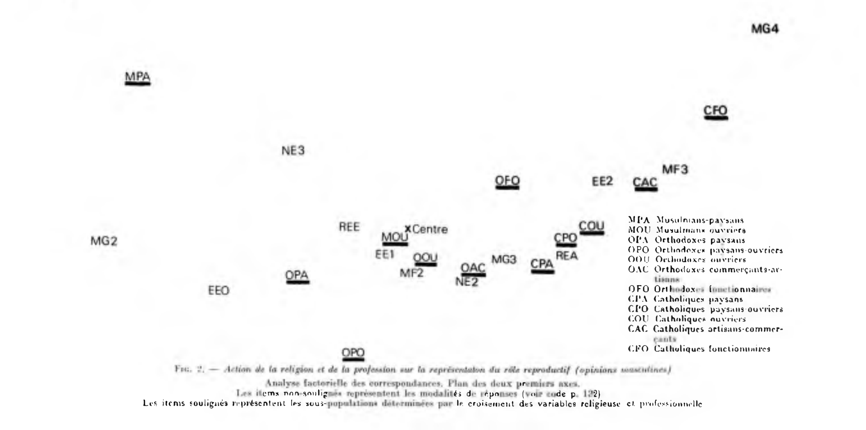


Fig. 2. — *Action de la religion et de la profession sur la représentation du rôle reproductif (opinions masculines)*

Analyse factorielle des correspondances. Plan des deux premiers axes.
Les items non-soulignés représentent les modalités de réponses (voir code p. 122)
Les items soulignés représentent les sous-populations déterminées par le croisement des variables religieuse et professionnelle

époux *est liée primordialement à la religion.* La position dans le cycle de la vie familiale intervient ensuite, pour renforcer ou infirmer le modèle culturel. Chez les hommes, il en va de même : le modèle culturel dépend *d'abord de la religion*, ensuite de la position dans le cycle de vie.

3. La fonction de transmission de la famille

Analysée d'un point de vue plus général, la fonction de reproduction que remplit la famille est un aspect particulier d'une fonction plus large, la transmission. La reproduction est en effet la transmission, de génération en génération, d'un stock de caractéristiques génétiques, l'élargissement ou la réduction de la quantité de population porteuse de ces caractères. Mais une population humaine transmet à travers le temps, aux individus qui la composent, bien autre chose que des déterminations biologiques. Pour le cas qui nous occupe, la Yougoslavie des villages, la transmission se fait par toutes sortes d'agences : par l'école, par la communauté municipale, par la coopérative quant il y en a, par la famille. La famille elle-même concourt à la transmission de l'ensemble des ressources culturelles, telles que les systématisent la religion, la langue et le droit. Elle transmet plus particulièrement des biens, par l'héritage et par la donation, et des chances, par la probabilité inégale qu'elle offre à ses membres d'accéder aux ressources sociales.

On a quelque idée de la manière dont fonctionne la famille pour la transmission si on examine comment se font les partages au moment de l'héritage. Les tableaux 8, 9 et 10 résument les données obtenues sur les quatorze villages de l'échantillon. Ils font apparaître l'importance considérable des formes traditionnelles du partage, puisque 47,9 % des héritages sont réglés selon la coutume traditionnelle ou selon l'ancien code civil. Ils montrent aussi que les différences entre sous-cultures sont trop fortes pour que l'on puisse agréger les résultats et produire une moyenne inter-villageoise qui ait quelque signification. La lecture du tableau 9, qui fournit la répartition des héritages où le chef de famille a été impliqué, comparée à celle du tableau 10, qui fournit la même répartition pour les femmes des chefs de famille, permet d'avoir une vue nuancée de la manière dont fonctionne en réalité le dispositif de transmission. Dans tous les villages en effet, sauf trois, Putović, Busevać et Gorenja Vas, les cas de partage inégal, au détriment des sœurs, l'emportent de beaucoup sur les cas de partage égal. Mais dans tous les villages aussi, sauf trois, Morović, Mana et Gorenja Vas, les cas de partage égal entre frères l'emportent sur les cas de partage inégal. Ainsi le schéma s'esquisse-t-il d'un système d'exhérédation au moins partielle des

TABLEAU 8. — *Forme juridique du partage.*

	MOR.	SME.	BREST	MANA	GOR.	DOB.	PUT.	BAS.	GOD.	SOF.	BUS.	BEG.	PET.	GOR. V.	ENS.
1.	80	92	0	39	83	26	25	75	27	0	80	44	57	61	52,1
2.	17	8	100	61	17	74	39	0	67	100	18	56	43	25	43,4
3.	3	0	0	0	0	0	36	25	6	0	2	0	0	14	4,5
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100,0

Code 1. Selon la loi officielle.
2. Selon la coutume traditionnelle.
3. Selon l'ancien code civil.

TABLEAU 9. — *Répartition des types d'héritage où le chef de famille a été impliqué.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.
Part par rapport aux frères :														
Même	30	64	79	28	90	70	81	53	59	62	95	67	75	35
plus grande.......	33	14	5	59	7	10	19	42	23	7	5	20	25	19
plus petite	37	22	16	13	3	20	0	5	18	31	0	13	0	46
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Part par rapport aux sœurs :														
Même	5	0	4	0	5	9	64	0	13	7	86	25	*	55
Plus grande	78	100	96	100	95	73	36	92	87	93	14	75	*	30
Plus petite	17	0	0	0	0	18	0	8	0	0	0	0	*	15
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100		100
Part par rapport à la mère :														
Même	7	*	10	0	0	*	73	*	65	28	33	*	*	22
Plus grande	79	*	90	89	100	*	27	*	22	36	6	*	*	45
Plus petite	14	*	0	11	0	*	0	*	13	36	61	*	*	33
	100		100	100	100		100		100	100	100			100

* Non significatif : effectifs insuffisants.

TABLEAU 10. — *Répartition des types d'héritage où l'épouse du chef de famille a été impliquée.*

	Mor.	Sme.	Brest	Mana	Gor.	Dob.	Put.	Bas.	God.	Sof.	Bus.	Beg.	Pet.	Gor. V.
Part par rapport aux frères :														
Même	16	0	0	0	0	0	58	8	42	33	43	15	0	21
Plus grande	4	14	0	8	0	0	17	8	4	0	14	5	0	29
Plus petite	80	86	100	92	100	100	25	84	54	67	43	80	100	50
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100
Part par rapport aux sœurs :														
Même	75	33	82	89	73	100	87	70	50	83	78	77	*	57
Plus grande	8	42	6	0	18	0	113	30	13	0	11	8	*	26
Plus petite	17	25	12	11	9	0	0	0	37	17	11	15	*	17
	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100	100		100
Part par rapport à la mère :														
Même	44	20	67	62	67	100	*	*	48	*	40	50	*	50
Plus grande	18	40	0	0	11	0	*	*	0	*	20	10	*	25
Plus petite	38	40	33	38	22	0	*	*	52	*	40	40	*	25
	100	100	100	100	100	100			100		100	100		100

* Non significatif : effectifs insuffisants.

sœurs, mais d'égalité entre frères. Le tableau 10 confirme les informations livrées par le tableau 9. Dans tous les villages, sauf deux, Putović et Busevać, les cas de partage inégal au détriment des femmes l'emportent, d'après les déclarations des femmes elles-mêmes, sur les cas de partage égal. Mais dans tous les villages aussi, sauf un, Smedovać, les femmes sont l'objet d'un traitement semblable de la part de leurs frères. Loin donc d'être bilinéaire, comme le voudrait la loi civile, le système de transmission des biens, tels qu'il fonctionne réellement en Yougoslavie, est pour l'essentiel sous contrôle masculin. Ni comme mères, ni comme sœurs, les femmes n'interviennent substantiellement dans la régulation des biens patrimoniaux.

Quant aux prestations servies lors de l'alliance matrimoniale, on sait qu'il n'y a pas de pratique uniforme : en Bosnie, en Kossovo, en Metokie, le père de l'époux verse le prix de la fiancée ; en Slovénie, en Croatie, en Serbie et en Macédoine, c'est le père de l'épouse qui dote sa fille. La règle est partout connue et reconnue, bien qu'on ne s'y conforme pas dans tous les cas. Si l'on excepte en effet Gorazdevać et Dobra Luka, où l'on verse le prix de la fiancée, il n'y a pas moins de six villages où une proportion inférieure à la moitié de la population s'est mariée sans que l'alliance ait donné lieu à versement de prestations : Morović, Bastasi, Godinje, Petrcane, Gorenja Vas. Le seul cas où l'on puisse dire que la pratique est en conformité avec la règle est celui de Smedovać, village de vignerons, où, pour éviter la division des héritages, on limite avec rigueur les naissances : chaque mariage est le résultat d'une longue stratégie tendant à la recomposition ou à l'augmentation des vignobles. Comment donc sonder le modèle culturel ?

On dispose, pour ce faire, d'une batterie d'indicateurs. Le premier est le choix sondé pour les vieux jours : adopter quelqu'un, signer un contrat viager, ou un contrat avec la coopérative, donner la terre au gouvernement et aller dans un établissement pour personnes âgées, donner la terre à un membre de la famille, vendre ou louer la terre. Un indicateur voisin sonde l'attachement à la terre et ses motifs exprimés, le projet admis ou répété de vendre éventuellement la terre, et non de la transmettre. Un troisième indicateur retrace les attitudes à l'égard de la dotation des enfants, et les raisons qui les motivent. Deux autres indicateurs, enfin, sondent les perspectives d'évolution du modèle, d'après l'imagination qu'on se fait de l'avenir à travers les métiers souhaités pour les fils et pour les filles.

Or les résultats obtenus par l'analyse factorielle des correspondances sont très nets, et sensiblement différents de ceux que l'on a pour la fonction de reproduction. La représentation des normes, ici, est peu structurée : il n'y a pas de modèle culturel qui s'impose,

ni chez les hommes, ni chez les femmes, mais une variété de modèles particuliers, déterminés par les variables indépendantes. Ainsi chez les hommes, on distingue une masse homogène et compacte, traditionnaliste, attachée à la terre et au village, sans ambition pour sa descendance ; et une minorité moderniste, désirant quitter le village, vendre la terre, opposée à la dotation, désirant un métier intellectuel pour les enfants, et prônant l'adoption aux vieux jours au cas où il n'y a pas d'enfants. Or à ces deux modèles opposés correspondent deux types de population. Le second est le fait, statistiquement bien déterminé, d'individus instruits, fonctionnaires, commerçants, paysans-ouvriers ou ouvriers, titulaires de revenus relativement élevés, exogames, ayant peu d'enfants, nés dans la région mais hors du village, athées ou, plus rarement, orthodoxes. Chez les femmes, le modèle culturel est bâti sur l'ambition pour les enfants et le sens de la famille. Il est déterminé par les grandes variables indépendantes, au premier rang desquelles se trouve l'appartenance aux villages, et n'est pas lié aux positions dans le cycle de la vie domestique.

* * *

Telles sont donc, brièvement caractérisées, les fonctions de reproduction et de transmission remplies par la famille dans la Yougoslavie des villages. Bien des questions se posent encore, auxquels les matériaux collectés pendant les enquêtes de 1965 et 1966 permettent de répondre, sur les rôles respectifs du mari et de la femme, sur les relations entre générations, sur les rapports entre l'organisation familiale et les activités économiques. L'un des résultats les plus importants à mettre en valeur, et qui apparaît déjà nettement ici c'est la démonstration de la part respective qu'occupent, dans la formation des modèles culturels, l'appartenance à la religion et l'appartenance au village. L'échantillon des villages a en effet été constitué pour qu'on puisse poser et résoudre la question : il compte des villages à population mixte, orthodoxe et catholique (Morović), orthodoxe et musulmane (Bastasi, Gorazdevać, Putović), et des villages à religion unique, orthodoxe (Smedovać, Brest, Mana, Godinje, Sofilari), catholique (Busevać, Begovo Razdolje, Petrcane, Gorenja Vas), musulmane (Dobra Luka). Or, chez les hommes comme chez les femmes, les analyses factorielles montrent que *l'appartenance au village explique un pourcentage de la variance observée dans les modèles culturels plus grand que l'appartenance à la religion*, pour la fonction de transmission, mais *plus petit* pour la fonction de reproduction.

Jean Cuisenier
(*Paris*)

SUR L'IDENTITÉ GÉNÉTIQUE DES HABITANTS DE L'ILE DE HVAR
(recherches bio-anthropologiques *)

1. L'ile de Hvar

La côte est de la mer Adriatique est désignée dans certains traités géomorphologiques et comptes-rendus géographiques comme *type dalmate de la côte* [1]. Le riche ensemble de mille îles, d'ilots, de baies et d'écueils dispersés et étalés le long de la côte, depuis l'embouchure de la rivière Soca au Nord, jusqu'à la contrée côtière de la rivière Bojana au sud, est divisé en quelques groupes. Dans le groupe appelé *archipel moyen dalmate* est englobée l'île de Hvar.

L'île de Hvar est la plus longue île dalmate. Sa longueur est de 68 km, sa largeur, en moyenne, de 4,5 km. A son endroit le plus large, Hvar mesure en tout 10,5 km. Sa superficie est de 299,6 km². Le point le plus haut de l'île est Saint-Nikola, situé à 629 mètres au-dessus du niveau de la mer.

Le monde végétal actuel de l'île de Hvar, comme le démontre Rubić [2], dépend principalement du climat et du terrain, mais il est pour une bonne partie le résultat du travail humain. Selon les besoins de leur économie, les habitants de l'île ont changé sa couverture primaire suivant deux directions : comme laboureurs — au lieu de la végétation naturelle ils ont introduit et élargi la culture méditerranéenne (la vigne et les figues). Comme éleveurs et marins

* La présente étude est le fruit d'un travail de recherches effectué en 1971 au Laboratoire d'anthropologie biologique de l'Université de Paris VII et à l'Institut d'anatomie « Drago Perović » de la Faculté de Médecine de l'Université de Zagreb. Ces quelques pages sont directement issues de la thèse de doctorat de spécialité du docteur Pavao Rudan, *Étude sur les dermatoglyphes digito-palmaires des habitants de l'île de Hvar*, Université Paris VII, 1972. Le docteur Pavao Rudan appartient à l'Institut pour les recherches médicales de l'Académie des Arts et des Sciences de Yougoslavie. (N. d. R.)

1. V. Blašković, *Caractères géographiques et économiques de l'île de Susak*, Zagreb, J.A.Z.U., 1957.

2. I. Rubić, *Naši otoci na Jadranu*, Odb. prosl. 10 god. morn. (1942-1952), Split, 1952.

les habitants de l'île ont détruit la végétation naturelle et l'ont remplacée par des pâturages et du bois de construction pour les bateaux. Mentionnons pourtant que sur toute l'île, sur des vignobles abandonnés, les habitants cultivent le pyrèthre, et au cours des vingt dernières années, la lavande. C'est surtout dans la partie est de l'île que nous trouvons des habitants qui s'occupent d'élevage qui, pourtant, disparaît de plus au cours des dernières années. Ces habitants cultivent le blé — c'est-à-dire la culture typique de la steppe.

La pêche est une profession supplémentaire des habitants de l'île de Hvar, surtout ceux qui vivent dans les villages de la côte. Il faut encore mentionner qu'aujourd'hui, en raison de son climat extraordinaire et son riche héritage culturel historique, l'île de Hvar est une des premières régions touristiques de Yougoslavie.

La zone économique de l'île exigeait la création de divers habitats (comme d'ailleurs sur toutes les îles de la mer Adriatique et de la Méditerranée). Ces habitats sont situés de façon à permettre aux habitants d'utiliser plus facilement les espaces environnants. Sur la terre, quelques espaces servent à l'agriculture, d'autres à l'élevage. Pour cette raison, pour être près les uns et des autres, les habitants ont construit des villages sur des lignes le long desquelles les espaces mentionnés se touchent. Milojević [3] souligne que les habitats les plus importants se trouvent dans cette partie de l'île où la culture économique est la plus développée et la plus intense. Ainsi la vallée nord de l'île est couverte de terre rouge comme la zone des dolomites plus au sud. De nombreux habitats riches et agricoles sont reliés à cette superficie et à ses zones agricoles : Dol, Svirće, Vrisnik, Vrbanj et Pitve. En dehors de cette contrée densément peuplée — que nous pouvons considérer comme unique population isolée — sur le reste de l'île les habitats sont séparés, mais toujours reliés par certaines zones économiques. Nous trouvons ainsi à l'intérieur de l'île les villages : Brusje et Grablje, dans la partie Ouest, et dans la partie est de l'île, les villages Poljica, Zastražišće, Gdinj, Bogomolje et autres. Étant donné que la mer représente une superficie de grande importance économique, tant pour la pêche que pour le transport, le commerce d'importation et d'exportation, il y a sur l'île beaucoup d'habitats appelés marins, situés le long de la côte. Leur superficie économique est formée d'un côté par la mer et par l'autre de terres le long de la côte. Ainsi à côté des petites villes de Hvar, Stari Grad et Jelsa, nous trouvons toute une série de petits villages situés le long de la côte (Vrboska, Sućuraj, Milna, Zaraće et autres) (fig. 1).

3. B. Ž. Milojević, *L'île de Hvar*, « Bull. Soc. Géogr. », Beograd, nº 13, 1927, p. 205-220.

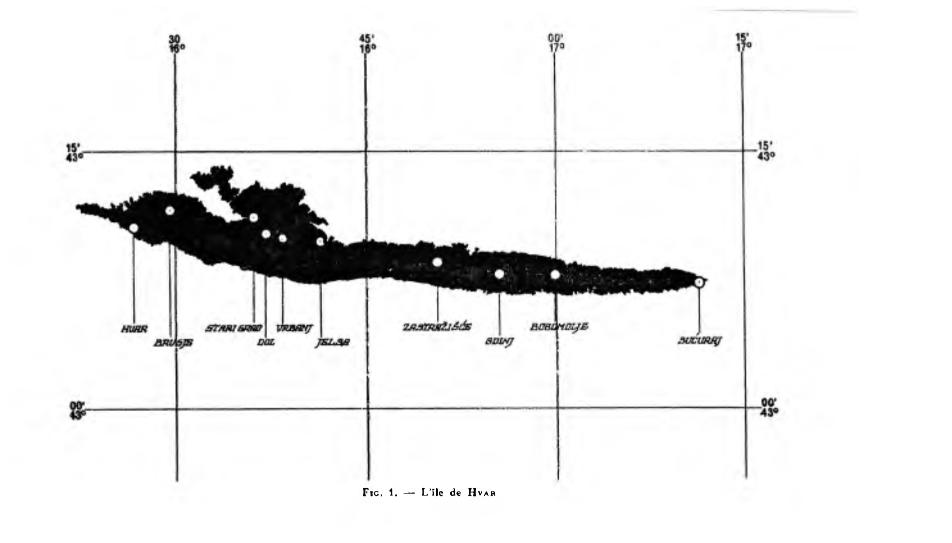


Fig. 1. — L'île de Hvar

La situation des villages sur l'île de Hvar est déterminée par leur type. Ils sont le plus souvent dans les vallées, ou sont de petits ports très dispersés. Étant donné que le territoire de l'île est pour la plus grande partie composé de champs calcaires, presque partout dans les villages et les petites villes, les maisons sont construites en pierre. Plus récemment, on les construit en ciment et quelquefois en briques. Tandis que les maisons par leur construction dépendent de la composition du terrain, leur forme dépend considérablement des conditions économiques des habitants. Nous savons que les produits les plus importants de l'économie méditerranéenne, le vin, l'huile et les figues ont relativement une grande valeur mais l'espace qu'ils occupent est insignifiant. Pour cette raison, la construction spéciale de grands bâtiments n'est pas nécessaire comme nous en trouvons chez les paysans des régions des plaines du Nord de la Yougoslavie. Dans ce territoire, ainsi que le signale avec raison Rubić[4] il existe un bâtiment central qui sert de logement et dans des buts économiques. En conséquence, il devait se développer en verticale. Le rez-de-chaussée de ce bâtiment est un emplacement unique pour la « cave ». C'est là que se trouvent les tonneaux à vin, les fûts ou cuves où le vin fermente, de grands récipients de pierre — vasques — pour l'huile d'olive, des caisses pour la conservation des figues sèches, ainsi que tout le reste des outils et accessoires nécessaires à une famille d'agriculteurs. Dans les étages, au premier ou au deuxième, se trouvent les chambres à coucher. En dehors du bâtiment, habituellement dans la cour, se trouve un bâtiment plus petit appelé *cuisine* d'*été* et l'étable.

Grâce au développement du tourisme et à l'installation de l'énergie électrique, les conditions de logement ont considérablement changé sur l'île. Les habitants apportent de plus en plus d'attention à l'installation moderne de leur maison.

Sur l'île de Hvar comme sur presque toutes les autres îles de l'Adriatique, on ressent le manque d'eau potable. Les sources se trouvent près de Jelsa et Stari Grad, et ces deux petites villes avec la ville de Hvar sont les seules à posséder un aqueduc. Dans les autres habitats on utilise l'eau de pluie, recueillie pendant la période des pluies dans des citernes spéciales appelées *gustirna*.

Les habitats de l'île de Hvar sont réunis par une route asphaltée qui s'étend du village de Sućuraj — à l'extrême est de l'île — à la ville de Hvar située à son extrême ouest. Cette route n'a été construite en entier qu'au cours des dix dernières années et n'a été asphaltée que depuis trois ans à peine. Il y a une cinquantaine d'années il n'existait sur l'île qu'une route en macadam qui reliait Jelsa, Stari Grad et Hvar, et les villages qu'elle traversait. Ainsi les habi-

4. I. Rubić, *op. cit.*

tats de la partie ouest de l'île étaient bien reliés entre eux. Les autres villages de l'île — situés dans sa partie sud et les villages de la partie est de Hvar n'étaient pas reliés entre eux par une route. Les seules communications étaient les *chemins des chèvres* où le trafic se développait soit à pied, soit à dos d'âne, de mule ou de cheval. Ces habitats étaient en conséquence reliés par un trafic maritime avec les habitants les plus proches de la terre, vers lesquels ils gravitaient. *Nous sommes donc en droit d'affirmer qu'il y a dix ans, l'île de Hvar était divisée.* Les gens qui vivaient sur sa partie ouest avaient de bonnes liaisons entre eux et confluaient vers la ville de Split qui est située sur la terre et est le centre culturel politique de toute la région moyenne dalmate. Au contraire, les habitants de la partie est de l'île étaient moins liés entre eux, ils gravitaient vers la terre la plus proche appelée Littoral de Makarska et les habitats de Makarska, Ploče et Metković. Et pour faire ressortir l'importance des recherches anthropologiques sur l'île de Hvar, *nous voulons ici souligner l'importance des conclusions de Rubić* [5], *quand il dit que par sa forme, par le nombre de ses habitants, leur profession et leur origine, nous pouvons séparer Hvar en plusieurs régions.*

2. Peuplement de l'île de Hvar

D'après les résultats de recherches démographiques faites en 1971, nous trouvons dans les vingt-quatre habitats de l'île de Hvar, 11 402 habitants. Le plus grand nombre dans la ville de Hvar (2 534), à Stari Grad (1 558) et Jelsa (1 459), et le plus petit nombre dans le village Zaraće où ne vit qu'un seul homme. Le nombre des habitants de l'île de Hvar, selon les endroits habités est indiqué sur le tableau suivant :

Habitats	Nombre d'habitants
1. Bogomolje	335
2. Brusje	339
3. Dol	497
4. Gdinj	450
5. Hvar	2 534
6. Jagodna	31
7. Jelsa	1 459
8. Malo Grablje	—
9. Milna	76

5. I. Rubić, *op. cit.*

10. Nedjelja Sv.	147
11. Pitve	287
12. Poljica	194
13. Rudina	74
14. Selca (près de Bogomolje)	52
15. Selca (près de Stari Grad)	53
16. Stari Grad	1 558
17. Svirće	584
18. Sućuraj	462
19. Velo Grablje	161
20. Vrbanj	785
21. Vrboska	552
22. Vrisnik	349
23. Zaraće	1
24. Zastražišće	422

Posons maintenant la question : depuis quand l'île de Hvar est-elle peuplée ?

Dans la haute culture néolithique, il y a plus de 5 000 ans, l'homme vivait à Hvar. Par de longues recherches systématiques des grottes et des restes humains de Hvar, Novak [6] a réussi, au cours d'un travail scientifique de plus d'un demi siècle, à découvrir l'existence et à reconstruire le mode de vie de l'homme de Hvar. De plus il a été prouvé que les habitants de l'île de Hvar étaient à cette époque en contacts très actifs avec toutes les contrées de la mer Adriatique, avec celles de la mer Ionienne et de la mer Égée, avec la petite Asie, et, de l'autre côté avec l'Europe continentale. Novak souligne également que la question du groupe de population auquel appartenaient les habitants préhistoriques de Hvar est particulièrement complexe. Nous pouvons en tout cas souligner qu'à l'époque de la haute culture néolithique croate, l'île n'était pas habitée par les Indo-européens.

Les Indo-européens sont venus sur l'île à peine au xxe siècle av. J.-C. ; nous pouvons les appeler, ainsi que le signale Novak, Pro-illyriens ou même Illyriens. Ils emploient des grottes quelquefois pour habiter, mais en bien moindre mesure que les habitants de l'époque néolithique. Il est resté sur toute l'île des tas de pierres dans lesquels ils enterraient leurs morts. Ce groupe Indo-européen qui habitait l'île de Hvar était lié par la ressemblance de la langue avec la côte ouest de la presqu'île des Balkans et par elle, avec l'intérieur.

La quatrième année de la 98e Olympiade (385-4 av. J.-C.), pendant la guerre, ainsi que le mentionne Novak, entre les Illyriens

6. G. Novak, *Hvar kroz stoljeća*, Nar. odb. Op. Hvar, Zagreb, 1960.

et les Epirotes, les habitants de l'île de Paros envoyèrent une colonie de leurs citoyens sur la côte Adriatique. En s'établissant sur l'île de Hvar, les Grecs fondèrent la ville de Pharos, qui se trouvait à la place de l'actuel Stari Grad. De nombreux monuments sont conservés encore aujourd'hui, datant du séjour des Grecs sur l'île. Novak souligne que les habitants illyriens de l'île ne faisaient pas obstacle, au début, à l'établissement des Colonies grecques sur leur île. Mais bientôt, les Illyriens du pays invitèrent les Illyriens qui vivaient sur la terre, sur l'espace entre la rivière de Cetina et la rivière Neretva, à les aider à chasser les Grecs. Cette entreprise n'a pas réussi.

Par la chute de Syracuse (vers 350 av. J.-C.), Hvar devient complètement indépendante. Ses habitants, par le commerce, se lient avec les îles environnantes et la terre.

Au IIe siècle av. J.-C. est fondé sur la terre le puissant état illyrien. Un peu avant deux cent trente et un ans av. J.-C., pendant le règne du roi Argon, Hvar tombe sous l'empire du roi illyrien. A la tête de l'île de Hvar est nommé le Grec Demetrije appelé Demetrije de Hvar. Après la mort d'Argon, Pharos — le Stari Grad d'aujourd'hui sur Hvar — devient la capitale de l'état illyrien.

Se rendant compte du danger d'un état Illyrien fort, les Romains, en 219 av. J.-C., à peu près à l'époque où Annibal est parti attaquer Sagonte, occupent Hvar qui tombe sous le pouvoir de Rome.

Cependant, nous ne connaissons pas le destin des habitants de l'île de Hvar, du Ier siècle av. J.-C. jusqu'au VIIe siècle de notre ère. Novak souligne que le seul reste de cette période est un baptistère découvert en 1957 à Stari Grad. On estime qu'il date du VIe ou du début du VIIe siècle de notre ère.

Au VIIe siècle le territoire est peuplé par les Slaves du Sud, plus exactement les Croates. On considère qu'ils sont alors passés sur les îles. Une des tribus des anciens Narentains s'est établie sur l'île de Hvar au VIIe ou VIIIe siècle. Les Narentains sont bientôt devenus de dangereux pirates et ont eu de nombreux conflits avec le pouvoir étendu de Venise sur l'Adriatique. En 840, les Narentains ont vaincu dans une grande lutte maritime le Doge de Venise et ont gouverné souverainement la mer Adriatique. A cette époque, les Vénitiens payaient aux Croates un tribut pour la liberté de navigation sur l'Adriatique.

Dans les siècles suivants, les maîtres de l'île de Hvar changent sans cesse. Nous mentionnerons en bref comment Hvar, de 870 à 886 est sous le pouvoir des Byzantins, puis de nouveau sous celui des Narentains et, au XIe siècle, il entre dans le groupe du puissant État croate sous le règne du roi Petar (Pierre) Kresimir IV. Puis au cours de quelques siècles, les maîtres de l'île changent de nouveau : de 1164 à 1180 les Byzantins, de 1180 à 1278 les rois hongrois-croates, de 1278 à 1358 Venise, de 1385 à 1420 le pouvoir des rois

hongrois-croates est reconnu, puis le roi bosniaque Tvrtko I[er], puis le duc Hrvoje Vukčić ainsi que la République de Dubrovnik. De 1420 à 1797, Hvar est sans interruption sous le pouvoir de Venise. A cette époque éclate sur l'île la forte révolte bien organisée appelée *révolte paysanne* (de 1510 à 1514) contre les seigneurs du pays et de Venise. Pendant les guerres napoléoniennes le pouvoir sur l'île change continuellement. De 1797 à 1805 l'île est tenue par les Autrichiens, puis par les Français (1805 à 1812), les Anglais (1812 à 1813) et à nouveau par les Autrichiens (1813 à 1918). Ensuite, l'île est sous l'occupation italienne de 1918 à 1922. En 1922 elle entre dans la structure de la Yougoslavie. En avril 1941, l'île est occupée par les Italiens puis par les Allemands, jusqu'à ce qu'elle soit libérée le 12 juillet 1944 par les unités de l'Armée nationale yougoslave. Hvar fait actuellement partie de la République socialiste de Croatie, une des républiques de la République fédérale socialiste de Yougoslavie.

3. Pourquoi l'île de Hvar est-elle particulièrement intéressante pour les recherches anthropologiques

La population de l'île de Hvar a déjà été un objet d'intérêt pour les chercheurs mais elle n'a pas du tout été étudiée du point de vue anthropologique. Il a été effectué des recherches générales, fragmentaires ou extrêmement limitées dans le domaine de la médecine sociale et de l'épidémiologie, de l'ethnologie et de l'ethnographie, ainsi que des recherches archéologiques étendues qui durent depuis un demi-siècle et plus. Mais il n'y a pas eu jusqu'ici de travaux de recherche dans le domaine de l'anthropologie biologique sur l'île de Hvar.

Ainsi que nous le révèlent certains auteurs, sur l'île de Hvar vivent différents groupements de gens !

En effet, d'après des références historiques nous trouvons à Hvar deux populations : la population de la partie orientale et la population de la partie occidentale de l'île. Rubić [7] déclare à ce sujet : *Indépendamment de la longue histoire de l'île, qui a laissé des traces visibles des Grecs, des Romains, des Narentains, des Vénitiens et du règne austro-hongrois, les Croates ont toujours été et demeurent l'élément le plus important. Notre population travaille là-bas avec zèle depuis treize siècles déjà. Les habitants peuvent être considérés du point de vue de l'origine, du dialecte, du costume, de la façon de vivre, de la profession ; nous pouvons les partager en trois groupes. Les autochtones, de dialecte tchakavien, insulaires et agriculteurs, se*

7. I. Rubić, *op. cit.*

trouvent dans la partie principale de l'île, entre Stari Grad et Jelsa.

La seconde partie de l'île, d'après Rubić, est la ville même de Hvar et ses environs immédiats. C'est une ville qui a été pendant des siècles un centre culturel et dans laquelle a été construit, et conservé jusqu'à nos jours, le premier théâtre des Balkans. A Hvar a germé une pléiade de grands de la littérature croate du xve et du xvie siècles (H. Lucić, J. Bertučević, M. Pelegrinović) et Petar Hektorović, dont Rubić dit : *Il a été le premier à écrire un poème épique sur notre pêche, au XVIe siècle. Ce noble, ami des plébéiens, ressemble beaucoup au comte russe de Jasna Poljana, Tolstoi qui aime les paysans, les pêcheurs, les ' petites gens '.*

Rubić déclare encore : *La troisième partie de l'île de Hvar s'étend au sud-est de Jelsa. Elle n'a pas de champs ni de grandes agglomérations au bord de la côte, à l'exception d'une à la pointe de l'île, Sucuraj. On l'appelle ' Plame'. ... Il y a peu d'agglomérations et les habitants s'occupent surtout des vignobles et de figuiers et moins de la pêche. ... Les habitants sont presque tous des immigrés de la région voisine de la Néretva et de Makarska ainsi que de l'Herzégovine. Ils se distinguent de la partie centrale de l'île de Hvar et de la ville autrefois semi-aristocratique de Hvar. Ils ne parlent pas tchakavien et par leur façon de vivre, leur aspect, leur type racial ils ressemblent plus aux gens du Littoral qu'aux autochtones de Hvar.*

Škerlj [8] dans son œuvre : *L'anthropologie générale dans ses grandes lignes* écrit à propos des races de notre côte : *Les Dinarides sont particulièrement répandus dans les Balkans. Chez nous on les trouve en Herzégovine et dans les régions limitrophes de l'Albanie. ... Parmi les Dinarides se trouvent également des groupes plus clairs aux yeux bleus et parfois aux cheveux blonds, surtout en Europe centrale et en Dalmatie. Cette description, d'après notre opinion, répondrait entièrement à la population de la partie orientale de l'île de Hvar, dont on sait même qu'ils sont venus de l'Herzégovine dans l'île il y a plusieurs siècles. Ils parlent aujourd'hui, dans quelques villages, le dialecte chtokavien* [9] *(comme il se parle authentiquement en Herzégovine).*

Škerlj [10] poursuit : *Très répandue en Europe méridionale et dans les îles de la Méditerranée se trouve la sous-race méditerranéenne. ... Les Méditerranéides entourent toute la Mer Méditerranée et en Afrique du Nord nous rencontrons leur type oriental. Chez nous, on les trouve en Dalmatie centrale et méridionale et dans les îles dalmates.* La description de la sous-race méditerranéenne répond en totalité, d'après notre opinion, aux habitants de la partie occiden-

8. B. Škerlj, *Opsta antropologija u osnovnim potezima*, Beograd, Naucna knjiga, 1960.
9. M. Hraste, *Cakavski dijalekt ostrva Hvara*, Beograd, « Bibl. Juzno-Slov. filol. drustva », 1937.
10. B. Skerlj, *op. cit.*

tale de l'île. Ils parlent le dialecte tchakavien et nous les considérons comme les aborigènes de l'île de Hvar.

D'après ces descriptions, sur l'île vivent deux populations qui se distinguent non seulement par la langue mais même anthropologiquement. Étant donné qu'elles vivent sur une île relativement petite, il est probable qu'elles constituent des isolats anthropologiques, répondant à la définition de *Wahlund et Dahlberg*.

En outre nous avons la possibilité de considérer les habitants de la partie occidentale de l'île (les aborigènes) comme un groupe totalement adapté à la façon de vivre habituelle en Méditerranée alors que les habitants de la partie orientale de l'île (les immigrés d'Herzégovine) forment une population qui vit maintenant dans un biotope entièrement nouveau (fig. 2).

Enfin, l'émigration de l'île de Hvar a été importante au cours des ans alors que l'immigration peut être presque totalement négligée.

Nous estimons que pour les raisons qui ont été citées, la population de l'île de Hvar est extrêmement favorable à des recherches anthropologiques. *L'étude des dermatoglyphes digito-palmaires* [11] *des habitants de l'île de Hvar est notre premier pas dans un vaste projet anthropologique, dont le développement appartient au futur.*

4. MATÉRIEL ET MÉTHODES

Nous avons effectué le recueil d'empreintes, au cours d'une enquête qui a duré du 6 au 15 août 1971, et du 4 au 8 janvier 1972.

La technique de prise de dermatoglyphes est celle décrite très en détail par Cummins et Midlo [12], et Olivier [13]. Il faut souligner que nous avons rencontré souvent des difficultés au cours de la prise des empreintes, car nous avons trouvé chez de nombreux habitants des débuts de contraction et des contractions accentuées d'aponévrose palmaire. Pour cette raison, nous avons utilisé deux techniques de prises d'empreintes pour pouvoir mieux les présenter. Ce sont :

— la technique du roulement de chaque doigt [14],

11. Les crêtes formées par l'épiderme sur la partie palmaire des doigts de la main et des paumes, et sur la partie plantaire des orteils et des pieds sont composées de différentes lignes que nous appelons du nom commun de dermatoglyphes. « *Les dermatoglyphes sont des caractères purement morphologiques, mais nullement influencés par le milieu ; comme les groupes sanguins, ils sont fixes et constants chez le même individu. Leur hérédité est plus complexe, mais ils sont la traduction d'un patrimoine génétique particulier, pour un individu ou un groupe. Ce sont donc des caractères anthropologiques très importants.* » (Olivier.)

12. H. CUMMINS, C. MILLO, *Finger prints, palms and soles. An introduction to dermatoglyphics*, New York, Dover Publ., 1943-1961.

13. G. OLIVIER, *Pratique anthropologique*, Paris, Vigot Frères, 1960 et *Pratical Anthropology*, Springfiels-Illinois, C. Thomas, 1969.

14. H. CUMMINS, C. MIDLO, *op. cit.*

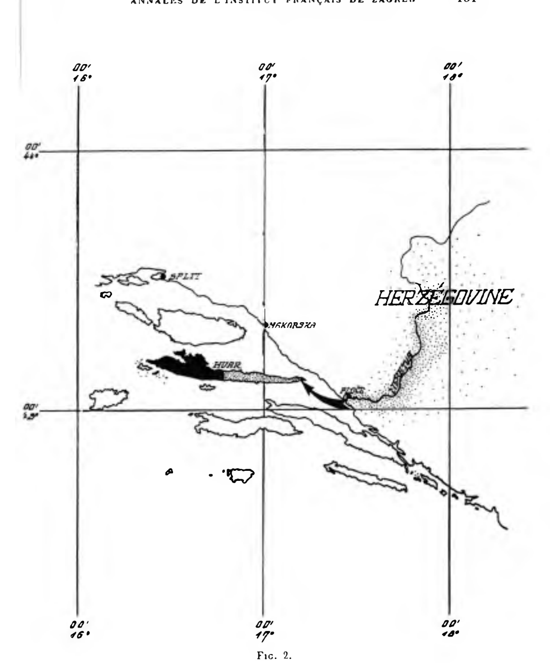


Fig. 2.

— pression de toute la paume et des doigts sur un support bombé [15].

Nous avons acquis la technique de prises et de lecture des empreintes au cours de D.E.A., au Laboratoire d'anthropologie biologique, Université de Paris VII, sous la direction de Mme N. Petit-Maire.

Pour des recherches anthropologiques, il est surtout intéressant de choisir des sujets adéquats. Notre enquête n'a englobé que les habitants des villages à l'intérieur de l'île. Nous considérons que les habitants vivant dans les habitats au bord de la mer avaient plus de possibilités d'entrer en contact avec des gens habitant les îles voisines et la terre. Nous considérons que les habitants de l'intérieur de l'île de Hvar ne se sont pas *mêlés* aux autres populations et qu'ils répondent complètement à la définition de la population isolée anthropologique.

Nous avons englobé dans notre enquête des personnes des deux sexes, nées jusqu'en 1934. Nous avons ainsi diminué de beaucoup le nombre de sujets, mais nous pensons avoir ainsi gagné sur la précision des recherches. C'est-à-dire, qu'à la suite de la crise économique, immédiatement avant la Deuxième Guerre mondiale, puis pendant la guerre, et après — en raison de la construction de routes et la modernisation des transports sur l'île — il s'est tout de même produit une migration des habitants. Nous pensons aussi qu'au cours de ces années, il est intervenu en partie des mélanges d'habitants de certaines régions, c'est-à-dire, entre les habitants vivant dans la partie est de l'île avec ceux de la partie ouest.

Nous avons choisi des sujets dont les parents et les grands-parents avaient vécu dans le même village qu'eux. Nous les avons choisis au hasard (ainsi que le recommandent Cummins et Midlo), et éliminé ensuite ceux ayant des liens de parenté plus près qu'en deuxième génération, ainsi que ceux dont les parents et les grands-parents n'avaient pas vécu dans ce village.

Pour la partie orientale de Hvar, notre enquête a englobé les habitants des villages suivants : Bogomolje, Gdinj et Zastražišće (fig. 1). Le tableau ci-dessous mentionne le nombre d'habitants (sujets), dans chaque village :

Village	Hommes	Femmes	Total
Bogomolje	38	41	79
Gdinj	9	13	22
Zastražišće	13	13	26
Total	60	67	127

15. R. Gessain, *De l'intérêt anthropologique des empreintes palmaires*, Paris, « Bull. Mém. Soc. Anthropo. », 4, 66-75, 1943.

Nous avons donc, dans la partie est de l'île de Hvar, réuni et étudié les dermatoglyphes digito-palmaires de 127 habitants, et ce : 60 hommes, 67 femmes. Le sujet le plus âgé est né en 1883, le plus jeune en 1932.

Pour la partie occidentale de l'île, notre enquête a englobé les habitants des villages de : Brusje, Dol et Vrbanj (fig. 1). Le tableau ci-dessous mentionne le nombre de sujets dans les villages indiqués :

Village	Hommes	Femmes	Total
Brusje	10	13	23
Dol	24	24	48
Vrbanj	18	15	33
Total	52	52	104

Nous avons englobé dans notre enquête, pour la partie ouest de l'île, 104 sujets, et ce : 52 hommes et 52 femmes. Le sujet le plus âgé est né en 1887, le plus jeune en 1934.

Nous avons présenté les résultats de nos recherches sur les dermatoglyphes digito-palmaires des habitants de l'île de Hvar dans une série de tableaux et de diagrammes [16]. Nous avons toujours présenté séparément les résultats obtenus pour les hommes et les femmes, tant pour la partie est que pour la partie ouest de l'île. Nous avons présenté les résultats obtenus sur les cinq doigts en donnant à la fin de chaque tableau des résultats totaux (cumulés). Nous signalons que tous les résultats sont présentés en pourcentage.

Après la présentation nous avons procédé à une comparaison des résultats obtenus chez les habitants de la partie est et ceux obtenus chez les habitants de la partie ouest de l'île.

5. Résultat des recherches

Notre point de départ pour l'exécution de ce travail était un essai pour constater si deux échantillons croates, c'est-à-dire la population de la partie est et la population de la partie ouest de l'île étaient génétiquement différents. On sait qu'il existe entre eux des différences entre la façon de vivre, le dialecte et probablement

16. En raison de leur nombre important, ces tableaux et diagrammes n'ont pas été reproduits dans le présent article afin de ne pas en surcharger la lecture. Ils peuvent être consultés dans P. Rudan, *Étude sur les dermatoglyphes digito-palmaires des habitants de l'île de Hvar*, Paris VII, Thèse dactylographiée, 1972, p. 31-103.

les caractères anthropologiques, bien que ce dernier point ne soit pas entièrement prouvé par des recherches bio-anthropologiques. Nos recherches sur les dermatoglyphes digito-palmaires de 231 habitants de l'île de Hvar nous permettent, grâce aux résultats obtenus, de donner les explications suivantes :

Les recherches nous montrent qu'il existe des différences dans la fréquence de certains caractères des dermatoglyphes entre les populations croates, ce que nous avons démontré très en détail dans une série de tableaux. Il est montré [17] qu'il n'y a pas de différences statistiques significatives dans les fréquences des dermatoglyphes digitaux. La comparaison réciproque des pourcentages des triradius des deux populations nous montre, qu'il existe une différence statistique significative chez les femmes, des populations croates [18].

Les fins des lignes principales du creux de la main sont présentées séparément sur des tableaux. Nous avons constaté qu'il n'existe pas de différences caractéristiques dans la transversale de ces lignes dans les deux populations croates. Il existe une tendance générale pour les crêtes palmaires des mains droites à être plus transversales que celles des mains gauches. Cependant, ces différences, ainsi que l'indique Plato [19], ont été trouvées aussi dans la plupart des autres populations examinées. L'indice des lignes principales A + D et leurs erreurs standard montrent des différences statistiques significatives, dans quelques résultats.

En étudiant la comparaison de la position des triradius axiaux nous n'avons pas trouvé de différences statistiques significatives parmi les populations examinées.

Il est très intéressant de mentionner que dans le pourcentage de fréquence des lignes sur le thénar de la main droite des femmes, entre la population de la partie est et celle de la partie ouest de l'île nous avons trouvé une différence significative pour la statistique. Nous admettons que ce résultat pourrait également être le produit d'un hasard, étant donné le petit nombre des personnes étudiées.

Nous avons trouvé également une différence de fréquence significative dans les lignes de l'hypothénar de la main droite et de la main gauche des deux populations de Hvar. Nous admettons la possibilité d'une erreur commise, étant donné le petit nombre des personnes étudiées, lors de la lecture des lignes de la main qui a fait considérer comme dessin de l'hypothénar certaines lignes parallèles ordinaires, qui nous ont fait l'impression d'un arc dans le cas d'un triradius axial plus haut. Néanmoins, si nous rejetons cette possi-

17. P. Rudan, *op. cit.*, tableau nº 35, p. 79-80.
18. P. Rudan, *op. cit.*, tableau nº 36, p. 81.
19. C. C. Plato, *Polymorphism of the C line of palmar dermatoglyphics with a new classification of the C line terminations*, « Am. J. Phys. Anthrop. », 33, 413-420, 1970.

bilité, peut-être existe-t-il véritablement des différences de base génétique qui participe à la détermination des dermatoglyphes digito-palmaires, entre ces populations. Une différence significative (très et hautement significative) de la ligne de l'hypothénar suffira-t-elle à elle seule pour que nous disions que les habitants de l'île de Hvar ne forment pas une population unique? Étant donné que les différences dans les autres caractéristiques étudiées n'ont pas d'importance statistique (dans la plupart des résultats), nous estimons que les seuls différences de la fréquence des lignes sur l'hypothénar ne suffisent pas pour une assertion aussi hardie.

Nos recherches sur deux populations croates nous impressionnent d'une cetaine manière, c'est-à-dire que nous avons comparé les soi-disant *indigènes* de l'île qui vivent sur la partie ouest de Hvar (nous avons choisi les habitants des villages Brusje, Dol et Vrbanj), qui parlent le dialecte tchakavien, et qui sont, d'après le type morphologique, très ressemblants aux autres populations méditerranéennes. Au contraire, les habitants de la partie est de l'île s'y sont établis il y a quelques siècles à peine, venant des contrées des environs de la rivière Neretva et d'autres parties de l'Herzégovine. Ils sont les représentants typiques de la race dinarique. Ils s'occupent d'agriculture et d'élevage, dans quelques villages ils parlent le dialecte chtokavien (comme il se parle authentiquement en Herzégovine, et qui est reconnu comme une forme de notre langue littéraire). Ils sont orientés vers la terre, nous pouvons dire *ancien biotope* et ils n'étaient pas, d'après notre opinion, liés intimement avec les habitants de la partie ouest de l'île (pour nos comparaisons, nous avons choisi les habitants de Bogomolje, Gdinj et Zastražišće).

En prenant ces faits en considération, nous voyons que ces deux populations croates ne sont pas entrées en contact entre elles pendant des générations. Ces deux populations ont vécu isolées bien que vivant sur la même île. Il existait vraisemblablement entre elles une forte barrière écologique ; leur façon de vivre, leur langue et même leur forme morphologique diffèrent entre elles. De quelle manière pouvons-nous alors expliquer entre elles les différences statistiques non significatives (dans la plupart des résultats) dans les caractéristiques des dermatoglyphes digito-palmaires de ces deux populations vraiment différentes?

Nos résultats montrent qu'il n'y a pas (dans la plupart des résultats) de différences dans les dermatoglyphes digito-palmaires parmi ces populations. Pour cette raison nous pensons que la base génétique qui participe à la détermination des dermatoglyphes digito-palmaires, tant chez les *indigènes* que chez les groupes immigrés plus tard sur la partie est de l'île est semblable. Et les *indigènes* et les *immigrés* avaient à l'origine des fréquences de dermatoglyphes semblables. Cette supposition parlerait en faveur de l'affirmation que

les habitants actuels d'Herzégovine et ceux immigrés à Hvar au VIIe ou VIIIe siècle (c'est-à-dire sur tout l'archipel moyen dalmate) étaient jadis une population unique ayant à l'origine une même ou très ressemblante fréquence de dermatoglyphes. Plus tard, par l'immigration sur l'île, par suite d'une façon de vivre spécifique, l'orientation vers d'autres domaines économiques et des rapports avec d'autres populations, une *adaptation* à de nouvelles conditions, puis peut-être avec une *sélection* et une *dérive génétique*, il est vraisemblable qu'au cours des générations il est intervenu des changements dans une partie déterminée des bases génétiques de ces populations. Ainsi se produit leur évolution spécifique, c'est-à-dire séparée et, en conséquence, une différence de la population qui a la première immigré (presque 13 siècles avant) sur l'île entière de Hvar venant déjà alors de la terre de la région de la rivière Neretva. Trouvant sur l'île des habitants descendants des Illyriens, des anciens Grecs et des Romains, ce *premier groupe d'immigrants* (Slaves, Croates, VIIe-VIIIe siècles) s'assimile à eux et crée une nouvelle hybridation. Au contraire, la population qui est restée dans la plaine de la Neretva et dans l'autre partie d'Herzégovine s'est développée dans d'autres conditions. Et peut-être que chez elle sont survenus certains changements génétiques provoqués également par l'*adaptation*, la *sélection* et la *dérive génétique*. Nous pouvons expliquer par ces faits les différences possibles d'aujourd'hui dans le type morphologique parmi ces populations (méditerranéen, dinarique). L'isolation réciproque de ces populations a conditionné également l'entretien des différences dans le dialecte qui lors d'*autres immigrations* d'habitants dans le même biotope (seulement sur la partie est de l'île il y a plus de 200 ans) se sont conservées jusqu'à nos jours.

Comment expliquer l'identité presque complète dans les dermatoglyphes entre ces populations ? Pons [20] a démontré que le mécanisme de la transmission des dermatoglyphes est très complexe. Ils ne varient pas avec les changements de biotopes. Ni la sélection, ni l'adaptation ne peuvent beaucoup influencer les changements des dermatoglyphes. Nous savons que le mode d'hérédité de différentes formes de dermatoglyphes est moins vulnérable aux effets de la dérive génétique et de l'isolation que de nombreux autres caractères. Pour cette raison les changements se produisant au cours des générations dans la base génétique responsable de la formation des dermatoglyphes, seront de loin plus lents et dépendront du nombre et de l'effet des gènes inclus.

Si nous analysons cette pensée, nous pouvons conclure que les

20. J. Pons, *An evaluation of the usefulness of dermatoglyphics*, in *research*, Roma, « Proc. Intern. Congr. Hum. Genet. », III, p. 1458-1469, 1963.

comparaisons des dermatoglyphes digito-palmaires des habitants des parties est et ouest de l'île de Hvar ne nous ont pas fourni la preuve qui pourrait appuyer l'hypothèse que deux populations d'une même île relativement petite de l'Adriatique sont entre elle génétiquement différentes.

D'autre part, si nous voulons être peut-être trop critiques et prenons en considération les fréquences de certains dermatoglyphes des populations environnantes, et, enfin, des populations de toute l'Europe, y compris les Turcs ainsi que tout le complexe d'hérédité de la plupart des caractères des dermatoglyphes, nos résultats ne nous offrent pas non plus un trop fort argument contre l'hypothèse exprimée en premier lieu sur l'existence de deux populations croates différentes entre elles.

Nous pensons pourtant que, malgré les différences visibles entre les populations de l'île (par exemple différences de dialectes), nous pouvons dire que nous avons trouvé par nos recherches dans les deux populations une base génétique semblable pour la plupart des polygènes responsables de la détermination des dermatoglyphes digito-palmaires.

Pavao Rudan
(*Zagreb*)

L'INDÉFINI DU VIRTUEL COMME BASE DE L'INTERROGATIF?

Dans la plupart des grammaires, le chapitre consacré aux indéfinis (pronoms, adjectifs, adverbes) souffre de confusions ou d'omissions touchant à la fois au classement des unités, à la définition de leur statut fonctionnel, et à la description des rapports susceptibles de s'instaurer entre ces unités pour les ordonner en système. Tout se passe comme si le mécanisme des oppositions, apparent ou du moins sous-jacent dans les autres chapitres, se trouvait ici soudainement déréglé, ou comme si l'on se résignait, par le jeu d'une rubrique consacrée aux « indéfinis » ou aux « indéterminés », à ménager dans toute grammaire une sorte de chapitre fourre-tout, destiné à accueillir les éléments autrement irréductibles.

On note le plus souvent que parmi ces indéfinis sont rangées un nombre important de formations diversement élargies, qui paraissent, à première vue et selon une opinion quasi générale mais que l'on veut ici remettre en cause, composées sur la base d'un terme interrogatif signifiant *quis* ou *quid*, *ubi/quo* ou *quando*, *qualis* ou *quantus*, etc. On se limitera ici à la considération de ce seul type de formation, tout en éliminant les expressions indéfinies formées de plusieurs mots prosodiques et pourvues par conséquent d'un statut de locution. Il serait en effet difficile de circonscrire le domaine des formes périphrastiques signifiant l'une des modalités de l'indéfini, et c'est la raison pour laquelle on s'en tient au critère du mot prosodique.

Certaines langues slaves sont richement dotées en indéfinis. Le russe en particulier ne compte pas moins de six formes répondant aux interrogatifs *kto?* « qui ? » et *čto?* « quoi ? », soit, en regard de *čto* : *čto-to, koe-čto, čto-nibud', čto-libo, nečto,* ainsi qu'une forme sans affixe *čto*, miroir en quelque sorte de l'interrogatif, et à laquelle on donnera ici le nom d'« indéfini de type simple ». Dans divers articles antérieurs, on a tenté de définir, en utilisant trois

oppositions distinctes (celle du réel et du virtuel, celle du pluriel et du singulier, celle enfin de l'intrinsèque et de l'extrinsèque), le réseau de relations qui sous-tend le fonctionnement de ces diverses formes [1].

Qu'il suffise ici de noter qu'une pareille richesse est sans doute loin de se retrouver dans tous les systèmes. Mais il peut arriver que le défaut des analyses masque la richesse réelle des ressources morphologiques et les possibilités diversifiées de leur fonctionnement. On doit sans doute déplorer que tel dictionnaire donne, en regard d'un terme répondant au serbe *nešto* « quelque chose », la série entière des indéfinis du russe, alors que la situation réelle, en serbe même et dans beaucoup d'autres langues slaves, est d'une plus grande complexité, présentant plus d'une fois des correspondances assez strictes.

En slovène le tableau morphologique et fonctionnel des indéfinis se signale par son entière clarté, et l'on peut espérer que sa présentation suggèrera des conclusions utiles non seulement sur le principe de classement des indéfinis, mais aussi peut-être sur les relations génétiques qui relient ces indéfinis entre eux ou qui les relient au terme interrogatif correspondant. Les conclusions seront présentées sous forme d'hypothèses de travail, dont on souhaite qu'elles méritent d'être vérifiées ou infirmées sur d'autres domaines linguistiques.

Les deux types les plus courants en slovène peuvent être, dans l'ordre du *quid*, symbolisés par les deux termes *nekaj* et *kaj*, répondant l'un et l'autre au français « quelque chose ». La forme *kaj* est, au profil prosodique près, homonyme de la forme correspondante d'interrogatif signifiant « quoi ? », tandis que sa contrepartie *nekaj* est bâtie sur un préfixe *ne-*, que la plupart des étymologistes tiennent pour obscur.

« Toute hypothèse sur l'origine de cette particule **ne-* est aventurée », écrit A. Vaillant [2], tout en estimant que l'on pourrait penser « à une réduction de lit. *nest* (*i*)?, v. sl. *něstŭ* « il n'est pas », et à un tour balto-slave **kas nē* (*sti*) « qui n'y a-t-il pas, n'importe qui », analogue à r. *kto ni est'*, qui serait devenu **nē kas* après la fixation de **nē* comme particule ». La fragilité de ce point de vue apparaît un peu plus loin, à propos de l'évolution en russe moderne, où l'auteur n'hésite pas à considérer comme cas obliques de *nekto* « un certain », *nečto* « une certaine chose » les génitifs *nekogo*, *nečego*, où le sens est

1. « Un problème de formes concurrentes : *kto-nibud'* et *kto-libo* en russe » (Mélanges A. Vaillant), *R.E.S.*, XL (1964), p. 224-233. — « Un problème d'anagénétique : *nečto* et *čto-to* en russe », *Canadian Slavonic Papers*, VII (1965), p. 69-86. — « Nešto (nečto) en serbo-croate et en russe : élément d'une classification anagénétique des langues slaves », *ibid.*, VIII (1966), p. 72-88.

2. *Grammaire comparée des langues slaves*, II, 2e partie, 1958, p. 406.

négatif (« il n'y a personne, rien »), « plus fort, précise A. Vaillant, que celui de *nikto* (ukr. *nixto*), *ničto* (ukr. *nišč*o) « personne, rien » [3].

Cette opinion ne résiste pas à un examen syntaxique, qui révèle dans le tour *nečego delat'* « il n'y a rien à faire » la présence indiscutable d'un verbe « être » à expression zéro (cf. le passé *nečego bylo delat'* « il n'y avait rien à faire »). Quand à *nečto* « un certain » et les autres, il est plus satisfaisant de les expliquer en partant d'une étymologie proposée par d'autres grammairiens [4], qui prennent pour base de *nekto* « un certain » le tour prédicatif * *ne ve kto* « on ne sait qui ». Cette dernière solution ne soulève pas de difficultés phonétiques plus considérables que l'étymologie par *nestu* ; elle a son répondant direct dans le russe *nevest' kto* « on ne sait qui » ; enfin, entièrement satisfaisante au plan de la sémantique, elle est conforme à un type de formation attesté dans de multiples domaines [6].

Quelle que soit d'ailleurs l'étymologie du préfixe *ne-* de sens indéfini, le plus important est de définir les conditions de fonctionnement du type composé *nekaj* en regard du type simple *kaj*. Ces conditions sont observables sous des formes sensiblement identiques dans la plupart des textes littéraires, et il suffira, pour fixer les idées, de comparer ici les emplois qui ont été observés dans le chapitre IV du roman de Cankar intitulé *Na Klancu* [6].

L'indéfini composé de type *nekaj* se rencontre exclusivement dans des propositions assertives et huit fois sur neuf la proposition assertive qui contient l'indéfini bâti sur *ne-* se rapporte au temps passé :

Še nekaj je hotela reči,... (p. 69)
« Elle voulait dire encore quelque chose,... »

... *je ponovila čez nekaj časa s prosečim glasom...* (p. 70)
« répéta-t-elle au bout de quelque temps d'une voix suppliante... »

Toda zdaj je prišlo nekaj drugega, strašnega — ... (p. 70)
« Mais alors il arriva quelque chose d'autre, quelque chose de terrible — ... »

3. *Ibid.*, p. 409.

4. F. MIKLOSICH, *Vergleichende Syntax der Slavischen Sprachen*, t. IV, Vienne, 1883, p. 172 : « nekrto ist demnach wörtlich : nescitur quis », avec sens passif de *vě*, comparable à *pišetb* « scribitur ». Voir aussi W. VONDRÁK (*Vergleichende Slavische Grammatik*, t. 2, Göttingen, 1928, p. 345. L'opinion exprimée par A. Vaillant est tirée de Delbrück, que cite Vondrák, mais en marquant une nette préférence pour l'explication de Miklosich.

5. Voir chez MIKLOSICH (*op. cit.*, p. 172) une liste de tours construits dans diverses langues sur le modèle du latin *nescio quis*, *nescio quid*. L'étymologie reposerait alors sur *ne věmb krto*.

6. On renvoie à l'édition de la *Državna Založba Slovenije*, Ljubljana, 1965.

... *za hip jo je izpreletelo nekaj sladkega* — ... (p. 70)
« elle fut à l'instant pénétrée par un sentiment de douceur (litt. quelque chose de doux) »

V Francki se je vzdignilo nekaj silnega,... (p. 71)
« En elle (= Francka) s'éleva quelque chose de fort... »

... *tam se je bližalo nekaj velikega,...* (p. 74)
« là s'approchait quelque chose de grand,... »

Zbudil se je nekoč pozno ponoči... (p. 81)
« Il s'éveillait autrefois tard dans la nuit... »

... *oba sta čutila , kako je bilo nekdaj...* (p. 85)
« tous les deux ressentaient ce qu'il en était autrefois... »

Le dernier exemple appartient à une proposition assertive au présent :

... *imam še nekaj...* (p. 71)
« j'ai encore quelque chose... »

L'observation des emplois montre que les indéfinis *nekaj* « quelque chose », *nekdaj* « « autrefois » et *nekoč* « quelquefois », qui sont ici les seuls représentés, renvoient dans chaque exemple à une réalité bien établie soit dans l'ordre du *quid*, soit dans l'ordre du *quando*. Ce n'est donc pas au plan de la référence que s'applique ici la sémantique de l'indéfini. Cette sémantique ne vaut qu'au plan de la réalisation linguistique du signe et dans le cadre de la communication, et c'est dans cette limite seulement que oblitérée ou masquée la localisation catégorielle d'un objet ou d'une période dont la réalité est supposée par l'emploi même que l'on fait de l'indéfini composé bâti sur *ne-*.

Contrairement aux indéfinis composés de type *nekaj*, les indéfinis du type simple *kaj* peuvent se classer selon certaines catégories de fonctionnement bien reconnaissables et dont la comparaison des exemples cités fera apparaître l'affinité.

A) *Propositions interrogatives :*

Kdo pa ti je kaj storil? (p. 78)
« Qui donc t'a fait quelque chose ? »

« *Mihovka, kdaj pa bo kaj?* » (p. 68)
« Mihovka, quand donc y aura-t-il quelque chose ? »

B) *Propositions au mode conditionnel :*

... *hodila je po cesti s povešenimi očmi, s hitrimi koraki, da bi kdo ne zaklical za njo :...* (p. 68)
« elle marchait sur la route les yeux baissés, à pas rapides, de peur que quelqu'un ne l'interpelle »

... ko bi imela kaj sramu v sebi, bi mu pljunila v obraz... (p. 77)
« ... si tu avais un peu de pudeur (= quelque sentiment de pudeur), tu lui cracherais au visage... »

O, dobil bi pač nevesto, ki bi mi prinesla v hišo kaj drugega nego staro perilo... (p. 79)
« Ah! je prendrais bien une autre fiancée, qui m'apporterait à la maison quelque chose d'autre que du vieux linge »

C) *Propositions conditionnelles sans mode conditionnel :*

Le nikar ne misli, da sem tvoj hlapec, če vzamem kdaj kdaj kak sold od tebe... (p. 78)
« Ne pense en aucune manière que je sois à la merci du fait que quelquefois je te prends quelques sous »

D) *Propositions assertives signifiant la répétition :*

Kadar si je zaželel kaj takega, se mu je obraz nenadoma izpremenil,... (p. 67)
« Quand il désirait quelque chose de tel, son visage changeait subitement,... »

Tudi jaz zaslužim časih kaj —... (p. 78)
« Moi aussi je gagne parfois quelque chose... »

Pokažite mi nezadovoljnega človeka, ki je kaj dosegel... (p. 83)
« Montrez-moi un homme mécontent qui ait obtenu quelque chose... »

Samo s vdanostjo in ponižnostjo se da kaj doseči,... (p. 83)
« C'est seulement par le dévouement et par l'humilité qu'on peut obtenir quelque chose »

L'ensemble de ces emplois où apparaissent les indéfinis de type simple *kaj*, *kdo*, *kdaj* et *kak* figurent dans des contextes dont le trait commun peut être ainsi caractérisé : partout il s'agit de renvoyer à une personne ou à un objet, à un temps ou à une manière de faire, etc. qui non seulement sont indéterminés au plan de l'expression et du contenu du signe, mais dont au plan même de la référence on ne peut repérer la localisation au sein des différentes catégories resp. de la non-personne et de la personne, du temps et de la manière, etc. En d'autres termes, les indéfinis de type simple tels qu'ils fonctionnent dans les exemples précédents se distinguent des indéfinis composés bâtis sur *ne-* en ce qu'ils renvoient globalement à la sphère du virtuel : *kdo* réfère à la catégorie virtuelle de la personne, *kaj* à la catégorie virtuelle de l'objet, *kdaj* à celle du temps, *kak* à celle de la manière, etc.

Cette propriété est manifeste dans le cas de la proposition interrogative (exemples sous A), dans le cas des propositions au mode

subjonctif-conditionnel (exemples sous B) et dans le cas des propositions conditionnelles (exemples sous C) toutes variantes qui se désignent par définition comme relevant d'une situation d'hypothèse. Le fonctionnement régulier du même indéfini de type simple dans les contextes exprimant la répétition (quatre exemples sous D), loin d'infirmer la proposition générale, invite à préciser à la lumière de cette proposition la nature grammaticale de la répétition : la répétition consiste en une opération de virtualisation qui, bien que procédant d'un événement particulier et d'abord défini comme partie d'une situation réelle, transpose dans la sphère du virtuel et du même coup généralise le contenu d'une expérience limitée. C'est ce mouvement de virtualisation qui explique l'affinité syntaxique des constructions analysées pour le slovène, cette même affinité se retrouvant dans d'autres langues où la construction des propositions conditionnelles fait appel à des marques grammaticales du même genre que la construction des propositions temporelles ou relatives exprimant la répétition.

L'opposition entre les deux séries d'indéfinis est donc ici rigoureuse. Les indéfinis de type composé (comme *nekaj*) se caractérisent comme des indéfinis du réel, tandis que les indéfinis de type simple (comme *kaj*) sont spécifiés comme des indéfinis du virtuel, d'une manière essentielle et exclusive.

Sur le plan de la composition et de la structure du roman, la comparaison des deux types fournirait des indications intéressantes d'ordre littéraire et esthétique. Dans le chapitre considéré, le nombre des emplois est comparable : neuf pour le type composé, dix pour le type simple. Cet équilibre reproduit sensiblement celui que l'on observe entre les parties narratives et les parties dialoguées. Généralement, c'est le type composé en *ne-* qui entre comme composante distinctive dans les parties de narration, le type simple apparaissant plus volontiers dans les dialogues. Par là même se trouvent caractérisées d'une manière élémentaire les variations de tension qui donnent à la dynamique du roman de Cankar son profil discontinu si caractéristique. Les moments narratifs correspondent à des temps de repos : l'indéfini composé renvoie aux réalités qui font partie d'un univers convenu, accepté à la fois par l'auteur et par le lecteur. Les moments dialogués sont ceux au contraire qui suscitent les tensions et provoquent les ruptures : la plus grande fréquence des indéfinis de type simple introduit le lecteur dans le monde irréel des rêves, des frayeurs surnaturelles et des sentiments extrêmes générateurs de conflits. De là procèdent les inflexions les plus marquées de la ligne romanesque.

Sur le plan linguistique, la situation décrite est intéressante dans la mesure où le slovène est la seule langue slave qui maintienne et

utilise d'une manière systématique et même au registre de la langue littéraire l'opposition d'un indéfini de type composé (*nekaj*) et d'un indéfini de type simple (*kaj*). La situation observée en slovène contemporain continue en fait une situation ancienne dont témoigne par exemple le rapprochement du vieux slave *ašte kŭto* et du lithuanien *jéi kàs* « si quelqu'un » [7], ces emplois entrant eux-mêmes dans des contextes de signification hypothétique, du genre précisément de ceux qui caractérisent en propre le fonctionnement de l'indéfini du virtuel.

Le caractère conservateur du slovène se manifeste à la fois dans la morphologie et dans la syntaxe de l'indéfini. En aucun autre domaine slave l'opposition du type composé à référence actuelle et du type simple à référence virtuelle n'offre un profil aussi nettement dessiné. Pourtant le fonctionnement de l'indéfini de type simple se rencontre encore soit par archaïsme soit comme trait de la langue familière dans la plupart des parlers, même si beaucoup de grammaires et beaucoup de dictionnaires ont tendance à passer sous silence ce qui est au mieux considéré comme un emploi de la forme interrogative en signification d'indéfini. Le serbe et le croate utilisent couramment l'indéfini de type simple (p. ex. *tko* « quis » ou *što* « quid ») tout au moins dans le registre familier, et seulement dans les contextes relevant du mode hypothétique (propositions interrogatives, propositions conditionnelles ou subjonctives, propositions impératives, etc.). Il en est de même encore par exemple en tchèque ou en polonais : une grammaire récente [8] note comme trait du polonais « archaïque » *kup mi co* « achète-moi quelque chose » en regard de *on mi coś kupi* « il m'a acheté quelque chose ». Le russe lui-même connaît, dans la proposition conditionnelle, une concurrence des tours *esli kto-nibud' pridet* et *esli kto pridet* « si quelqu'un vient », la dernière expression étant de caractère familier.

Il est remarquable que la distinction syntaxique entre l'indéfini du virtuel et l'indéfini du réel, abolie dans plusieurs domaines avec la décadence de l'indéfini de type simple, est maintenue ou restaurée par exemple en russe, où l'emploi de *kto-nibud'* comme indéfini du virtuel dans le tour *esli kto-nibud' pridet* « si quelqu'un vient » s'oppose à celui de *kto-to* comme indéfini du réel dans le tour assertif *kto-to prišel* « quelqu'un est venu ». L'opposition reste exprimée d'une manière tout aussi claire en lithuanien, *kažin kàs* répondant au russe *kto-to*, et *kas nórs* répondant au russe *kto-nibud'* [9].

L'originalité du slovène tient à la fois au fait qu'il a conservé

7. A. Vaillant, *op. cit.*, p. 406.
8. A. Boguslawski et S. Karolak, *Gramatika rosyjska*, Varsovie, 1970, p. 276.
9. E. Orvidienė, *Lietuvių kalbos vadovėlis*, Vilnius, 1968, p. 341.

dans le domaine de l'indéfini la sémantique de l'opposition « virtuel/réel » (contrairement à ce qui a lieu dans l'usage littéraire du serbe, du croate, du bulgare, du tchèque ou du polonais) et à la fois au fait que le type représentant l'indéfini du virtuel s'est maintenu dans la forme simple qui était celle du type originel.

Une constatation capitale s'impose ici, comme justification majeure de l'hypothèse qui servira de conclusion. Jamais, dans aucune des langues qui viennent d'être considérées, l'indéfini de type simple ne peut fonctionner comme indéfini du réel. On peut à volonté et en toute condition substituer [10] en serbe *nešto* à *što*, en tchèque *nekdo* à *kdo*, etc. Mais la substitution inverse, celle qui entraînerait le fonctionnement de l'indéfini de type simple dans un contexte référant au réel, est totalement exclue par la réglementation du système. Il y a sans doute dans cette interdiction absolue un enseignement de grande importance et dont on va s'efforcer de tirer parti. Car les raisons superficielles que l'on pourrait invoquer, celle notamment d'un risque de confusion entre l'indéfini de forme simple et l'interrogatif homonyme, sont peu convaincantes : dans bien des cas un jeu de position et dans tous les cas un jeu de modulation permettraient de surmonter les risques d'équivoque.

La signification virtuelle obligatoirement et constamment attachée à l'indéfini de type simple (*kaj*) repose sur un conditionnement profond. En réalité les deux types d'indéfini, le type composé bâti sur *ne-* et le type simple, correspondent à deux manières entièrement différentes et même contradictoires d'embrasser la sémantique de l'indéfini. Le type simple traduit une représentation indifférenciée et intégrale de la catégorie prise dans son ensemble et c'est à partir de ce caractère que s'établit la sémantique de l'indéfini du virtuel. Inversement, le type composé bâti sur *ne-* vise non pas la catégorie virtuelle prise dans son ensemble, mais un élément de réalité relevant de cette catégorie, et c'est ce caractère qui est exprimé dans la sémantique de l'indéfini du réel.

La plupart des grammaires admettent d'une manière au moins implicite que l'indéfini s'est constitué sur la base de l'interrogatif, d'abord désemphatisé, puis éventuellement pourvu d'affixes préposés ou postposés. Ce point de vue fait partie des lieux communs de la philologie, et il a par exemple son expression sous la plume d'A. Vaillant : « dans une phrase comme « un homme, qui ? est venu » (gr. ἄνθρωπος, τίς) il a suffi que l'interrogatif ne soit plus mis en relief et que la modulation spéciale de l'interrogation s'estompe pour qu'on arrive au sens de « un certain homme » (gr. ἄνθρωπός τις)

10. Pour le slovène, voir A. Bajec, R. Kolarič et M. Rupel, *Slovenska slovnica*, Ljubljana, 1956, p. 152.

et ceci rend compte également de la position enclitique de l'indéfini » [11].

L'enseignement tiré notamment du slovène invite à présenter une autre hypothèse, qui renverse l'ordre génétique tel qu'on l'admet d'ordinaire.

La première base du système des interrogatifs-indéfinis est constituée non point par l'interrogatif, mais par l'indéfini du virtuel de type simple, forme nue privée de toute modulation spécifique et dépourvue d'élargissement. C'est ici le niveau primitif où s'organise au sein de l'univers référentiel la représentation fondamentale des grandes catégories du langage, qu'il est commode de symboliser en recourant aux termes latins : catégories du *quis* et du *quid* (l'animé et le non-animé), catégories de l'*ubi/quo* et du *quando* (l'espace et le temps), catégories du *qualis* et du *quantus* (la qualité et la quantité), etc. Le niveau linguistique où apparaît l'indéfini du virtuel se définit ainsi comme synchrone par rapport au niveau logique élémentaire où s'informe la sémantique des catégories.

C'est alors secondairement sur la base de l'indéfini de type simple qu'est dérivé l'interrogatif, et non pas inversement. Ce n'est pas l'indéfini du virtuel de type simple qui représente une désemphatisation de l'interrogatif, mais c'est à l'opposé l'interrogatif qui s'explique par une emphatisation secondaire de l'indéfini du virtuel (type *kaj*), cette emphatisation étant contextuellement conditionnée dans le cadre du dialogue. Car toute interrogation linguistiquement constituée suppose ou présume une opération de discernement qui ne peut avoir lieu sans que soit au préalable instaurée dans le système où cette interrogation fonctionne la compréhension intégrale de la catégorie afférente à laquelle répond l'indéfini du virtuel comme forme nécessairement antérieure et première.

Dans une troisième phase, à partir de cette forme qui est à la fois, comme première et dans son relief faible, celle de l'indéfini du virtuel, et, comme seconde et dans son relief fort, celle de l'interrogatif, s'établissent les dérivations morphologiques qui composent le tableau pour chaque langue fortement différencié des indéfinis du réel. Il est important d'observer que, dans son fonctionnement, l'indéfini du réel fait appel à un mécanisme beaucoup plus compliqué que l'indéfini du virtuel. Ce mécanisme s'appuie sur le jeu de trois composantes :

1) Instauration d'une catégorie de référence (= niveau spécifique de l'indéfini du virtuel) ;

2) Opération de sélection s'exerçant à l'intérieur de cette catégorie (= niveau spécifique de l'interrogatif) ;

11. A. VAILLANT, *op. cit.*, p. 406.

3) Calcul visant à masquer la donnée préalablement discernée (= niveau spécifique de l'indéfini du réel).

Postérieurement, les mécanismes variés de la dérivation morphologique peuvent être utilisés pour constituer de nouvelles formes composées d'indéfini du virtuel dans les systèmes qui maintiennent vivante en ce domaine l'opposition sémantique « virtuel/réel » : cf. *kto-nibud'* et *kto-libo* en russe, *kas nórs* et *bet kàs* en lithuanien, etc.

On admet en somme que le tableau des indéfinis offre une composition historiquement discontinue : d'une part l'indéfini de type simple, référant toujours au virtuel, se définit comme antérieur à la forme de l'interrogatif ; d'autre part les indéfinis de type composé, qui peuvent référer soit indistinctement soit distinctement au réel ou au virtuel, se définissent comme postérieurs à l'interrogatif.

Voici schématiquement l'ordre de la dérivation proposée, qui vaut pour les domaines considérés dans le cadre du présent article :

1) Indéfini du virtuel de forme simple.
2) Interrogatif.
3) Indéfini du réel (de forme composée).
4) Indéfini du virtuel de forme composée.

Jacques Veyrenc
(*Paris*)

LES TRAITS CARACTÉRISTIQUES DU SERBO-CROATE ET DU SLOVÈNE DU POINT DE VUE DES CATÉGORIES DE LA FLEXION

0. 0. La classification des langues slaves, établie par A. Vostokov en 1820, distingue trois groupes principaux : les langues slaves méridionales, orientales et occidentales. Fondée sur la grammaire comparée et historique au sens classique, elle est encore très utile, surtout aux études générales. Néanmoins, elle a été souvent critiquée étant donné que la méthode de Vostokov ne tient compte que des faits phonologiques (phonétiques). Le savant tchèque F. Kopečný a essayé de présenter une autre classification, plutôt synchronique et typologique qui prend également en considération le plan grammatical (syntaxe comprise [1]). Sa classification est pratiquement identique à celle de L. P. Jakubinskij [2]. L'un et l'autre distinguent six groupes de langues slaves : le groupe 1° tchéco-slovaque, 2° polonais, 3° slave oriental, 4° macédo-bulgare, 5° slave méridional (le serbo-croate et le slovène), 6° sorabe. Cette initiative intéressante montre, en même temps, la difficulté d'une telle classification : le résultat aboutit à de nombreux groupes ; leur existence est évidente, mais le manque d'abstraction restreint la valeur de cette classification pour l'application pratique.

0. 1. Il n'est pas possible d'élaborer un nouveau projet de classification scientifique des langues slaves sans avoir fait de profondes études préparatoires ; dans cet article nous nous limitons à éprouver la méthode, en constatant ce qui est caractéristique pour le serbo-croate et pour le slovène au niveau des catégories morpho-

1. F. Kopečný, *K otázce klasifikace slovanských jazyků*, Slavia 19 (1949), 1-12 ; Du même, *Nové rozdělení jazyků slovanských a v souvislosti s ním problém nářečí lašských*, Česko-polský sborník vědeckých prací II (1955), 9-25 ; Voir aussi : K. Horálek, *Úvod do studia slovanských jazyků*², Praha, 1962, 54-55.
2. L. P. Jakubinskij, *Istorija drevnerusskogo jazyka*, Moskva, 1953, 47 (publication posthume).

logiques. Nous restreignons notre tâche encore plus en montrant ce qui est caractéristique pour ces deux langues dans le système des catégories de la déclinaison et de la conjugaison, sans prendre en considération les formes concrètes (par exemple, le futur slave est souvent formé d'une manière différente dans les langues particulières ; son usage dans les propositions principales et subordonnées peut être différent aussi, mais de notre point de vue, il s'agit toujours de la même catégorie du futur, une catégorie peu intéressante pour notre propos, étant donné qu'elle existe dans toutes les langues slaves).

1. En ce qui concerne la catégorie du *genre nominal*, le serbo-croate et le slovène sont caractérisés par une différence minimale entre le genre masculin animé et inanimé ; ce n'est que le génitif-accusatif des noms masculins animés qui l'exprime. Ce fait se trouve en opposition avec toutes les autres langues slaves : le macédonien et le bulgare ne connaissent point la catégorie des animés, les langues slaves occidentales l'indiquent encore par trois ou cinq autres moyens grammaticaux [3] ; le russe et l'ukrainien distinguent les noms animés aussi au pluriel et même (au pluriel) dans les noms féminins ; le biélorusse contemporain montre un état transitoire.

2. Le nombre des cas en serbo-croate est, en apparence, le même qu'en tchèque, en polonais et en ukrainien (sept cas). Cependant, si nous considérons le serbo-croate contemporain, nous pouvons constater que seuls six cas sont vraiment vivants, le locatif s'étant déjà plus ou moins fondu avec le datif. Ce processus de développement n'est pas encore achevé. Il y a des formes du type *tomu*, *ovomu*, *mojemu*, *komu* qui appartiennent au datif, tandis que les formes du type *tome*, *ovome*, sont propres plutôt au locatif [4] ; il y a des différences toniques, par exemple *dȁru* (datif) vs. *dáru* (locatif), *stvȃri* (dat.) vs. *stvári* (loc.). Mais toutes ces différences sont en train de disparaître ; il serait très utile que les dialectologues serbo-croates nous en donnent une carte avec les isoglosses vivantes de ces faits. L'élimination du locatif est un trait typique du serbo-croate ; toutes les autres langues slaves (sauf le macédonien et le bulgare, évidemment) conservent l'opposition « datif vs. locatif » très régulièrement au pluriel et souvent aussi au singulier.

3. La catégorie de la détermination nominale à l'aide des adjectifs

3. Outre cela, il s'agit — sauf pour le tchèque — d'une catégorie des noms de personnes, les noms d'animaux n'ayant de déclinaison « personnelle » qu'au singulier. F. V. Mareš, *The Historic Development of the Slavic Noun Declension I* (*The System of Categories*), Slavia 36 (1967), 485-497 (surtout 488).

4. Les formes atones du type *mi*, *ti*, *si*... ne sont pas pertinentes dans ce cas : elles ne peuvent pas être employées avec une préposition et cela veut dire qu'elles sont exclues *a priori* de l'usage au locatif originaire.

serbo-croates (*dobar-dobri*) est, à proprement parler, une catégorie d'accord grammatical : du point de vue logique, c'est le substantif qui est déterminé ou non. L'existence de cette catégorie rapproche le serbo-croate du macédonien et du bulgare, mais l'existence effective de sa réalisation formelle et paradigmatique uniquement à l'aide des adjectifs caractérise le serbo-croate parmi toutes les langues slaves vivantes.

4. Le serbo-croate littéraire possède encore un prétérit simple, l'aoriste ou l'imparfait (selon l'aspect du verbe et sans aucune opposition sémantique) [5], ainsi que le futur antérieur à usage facultatif. Ce système des temps est typique : le macédonien et le bulgare possèdent un système encore plus varié et tout à fait vivant ; les autres langues slaves n'ont déjà plus qu'un seul « parfait » vivant (le prétérit en *l*), excepté les deux langues sorabes où la situation par rapport au système du passé est à peu près la même qu'en serbo-croate [6], mais le futur antérieur n'y existe pas.

5. Le serbo-croate et le slovène sont caractérisés par l'existence du conditionnel passé vivant (s.-cr. *bio bi kupio*, sl. *bil bi kupil*). A mon avis, ce conditionnel est obligatoire aussi en tchèque (*byl by koupil*), mais d'autres linguistes le tiennent pour archaïque (par exemple B. Havránek, F. Kopečný, J. Vachek). En ukrainien, il est rarement employé et il est caractéristique du style littéraire [7] ; dans les autres langues slaves, il est plus ou moins archaïque (en slovaque, en polonais, en sorabe, en bulgare : *xodvax*) ou il n'existe pas (en macédonien, en russe et en biélorusse).

6. Par la possibilité de remplacer l'infinitif par une tournure périphrastique (*da* + prés.), le serbo-croate se distingue du macédonien et du bulgare où l'infinitif n'existe point, ainsi que d'autres langues slaves où l'infinitif est obligatoire dans certaines relations syntaxiques.

7. Il est bien connu que trois phénomènes sont caractéristiques du slovène : 1º le système à six cas (le vocatif manque) dont deux, le locatif et l'instrumental sont employés seulement avec une pré-

5. T. Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*[3], Zagreb, 1963, 616 (§ 584 *b*) ; J. Hamm, *Kratka gramatika hrvatskosrpskog književnog jezika za strance*, Zagreb, 1967, 98 (§ 63).
6. F. V. Mareš, *Praeteritum simplex v lužické srbštině (k otázce luž.-srb. aoristu a imperfekta ve srovnání s jinými slovanskými jazyky)*, Acta Universitatis Carolinae-Slavica Pragensia I, Philologica-Suppl. (1959), 123-131 ; H. Schuster-Šewc, *Gramatika hornjoserbskeje rěče I (fonematika a morfologija)*, Budyšin, 1968, 178 (§ 3.5.6.6.).
7. Il est probable que cela varie selon les régions (le conditionnel passé étant archaïque en Moravie ?). Pour l'ukrainien v. *Sučasna ukrajins'ka literaturna mova, morfologija*, red. par I. K. Bilodid, Kyjiv, 1969, 392.

position ; 2° le supin ; 3° le duel. Cependant, toutes ces particularités sont également connues en bas-sorabe, de même que le duel en haut-sorabe.

7. 1. Ce n'est que l'absence de l'instrumental sans préposition qui correspond exactement à la situation en bas-sorabe.

7. 2. Le supin slovène est employé (presque?) exclusivement avec les verbes imperfectifs : au lieu de *gospodicna mu gre dara dat* on dit ... *dar (a) davat*[8]. Cela signifie que l'opposition de l'aspect verbal a été éliminé au supin (ce développement n'est pas encore achevé, peut-être).

7. 3. En ce qui concerne le duel, le slovène est probablement la seule langue slave où cette catégorie verbo-nominale soit encore tout à fait vivante ; en sorabe, le duel commence à disparaître (du moins en haut-sorabe), bien qu'il soit encore obligatoire dans la langue littéraire [9].

En résumé :

I. Au niveau des catégories morphologiques, le serbo-croate est caractérisé par une forte tendance à remplacer le locatif par le datif (§ 2) ; par l'existence de la catégorie de la détermination nominale réalisée seulement à l'aide de l'adjectif (§ 3) ; par la possibilité d'employer un système temporel moins riche qu'en macédonien et en bulgare, mais plus riche que dans les autres langues slaves (§ 4) et, finalement, par la possibilité (facultative) de remplacer l'infinitif par *da* + présent (§ 6).

II. Le slovène est caractérisé par l'absence de l'instrumental sans préposition (§ 7. 1) ; par le supin (§ 7. 2) ; par la catégorie encore vivante du duel (§ 7. 3). Ces trois faits rapprochent le slovène du bas-sorabe (§ 7).

III. Les deux langues, le serbo-croate et le slovène, sont caractérisées par la réalisation formelle minimale de la catégorie du genre nominal animé (§ 1) et par une catégorie vivante du conditionnel passé (§ 5).

F. V. MAREŠ
(*Vienne*)

8. W. VONDRÁK, *Vergleichende slavische Grammatik II*, Göttingen, 1908, 422 ; J. JURANČIČ, *Slovenački jezik*, Ljubljana, 1965, 231 ; G. O. SVANE, *Grammatik der slowenischen Schriftsprache*, Kopenhagen, 1958, 146 (§ 280).
9. SCHUSTER-ŠEWC, *op. cit.*, 64 (§ 3.1.4.8.).

LES ÉLÉMENTS D'UNE SÉMANTIQUE DE LA PAROLE

1. Le sens des sons

Si nous analysons les exemples que nous propose Maurice Grammont dans son « Vers français » pour illustrer ce qu'il appelle « la valeur impressive des sons » nous sommes en présence d'un paradoxe : les exemples sont très convaincants ; l'idée de base qu'ils prétendent illustrer ne l'est point.

Il est très convaincant que l'exemple suivant de l'« Andromaque » de Racine exprime « la colère, lorsqu'elle arrive au paroxysme, qu'elle touche à la fureur et se manifeste par des imprécations, des cris de haine, de vengeance, de désespoir, d'indignation, de mépris, d'ironie amère [1] ».

Tais-toi perfide !
Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide.
Va faire chez tes Grecs admirer ta fureur ;
Va : je la désavoue et tu me fais horreur.
Barbare, qu'as-tu fait ? avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie ?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui ?
Mais parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre ?
Pourquoi l'assassiner ? Qu'a-t-il fait ? A quel titre ?
Qui te l'a dit ?

(Racine, *Andromaque*.)

Cependant, il est peu convaincant que ce contenu extrêmement riche et précis soit exprimé par les voyelles aiguës, comme le prétend Grammont.

1. Maurice Grammont, *Le vers français*, Delagrave, Paris, 1964, p. 238-9.

Il est encore moins convaincant quand il affirme que les mêmes voyelles (aiguës, comme dans l'exemple précédent) expriment « la douleur », d'une part, ou bien « la joie, l'admiration, l'enthousiasme » [2], d'autre part. Et cependant, les exemples qu'il nous offre paraissent confirmer sa théorie :

— douleur :
Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire.

(Racine, *Phèdre*.)

— la joie, l'admiration, l'enthousiasme :
Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Éperdu, l'œil fixé quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
L'avenir! l'avenir! l'avenir est à moi!

(Hugo, *Napoléon II*.)

Les exemples pareils sont nombreux dans *Le Vers français*. Peut-on résoudre ce paradoxe? Grammont et tous ses précurseurs et successeurs avaient-ils tort ou raison?

Il est vrai que Grammont lui-même nous offre une solution de ce paradoxe. « Tous les sons du langage, a-t-il écrit, voyelles ou consonnes, peuvent prendre une valeur expressive lorsque le sens du mot dans lequel ils se trouvent s'y prête ; si le sens n'est pas susceptible de les mettre en valeur, ils restent inexpressifs. Il est bien évident que de même dans un vers s'il y a accumulation de certains phonèmes, ces phonèmes deviendront expressifs ou inertes selon l'idée exprimée [3]. » La solution offerte par Grammont ne nous paraît qu'à moitié satisfaisante : il est vrai que le sens peut mettre en valeur les sons, mais comment? que faut-il faire pour que les sons ne restent pas inexpressifs?

Nous croyons que le sens agit, mais non pas sur les sons : il agit sur l'ensemble ; le sens modifie notre manière de parler, qui alors s'identifie avec le sens et le transmet d'une manière rapide et efficace, plus rapide et plus efficace que le matériel lexical, qui, lui, ne s'identifie jamais avec le sens ; il reste toujours le symbole d'un sens donné. S'il s'agit d'une expression de la tristesse ou de la fureur, de la peur ou de la joie, toute la réalisation sonore est modifiée par ce sens. Ce ne sont pas les éléments particuliers (les sons) qui transmettent ce sens, mais ce sont ces éléments dans une intonation

2. *Id.*, *ibid.*, p. 236-238.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 206.

générale de l'ensemble. Et ces mêmes éléments dans une autre intonation peuvent être liés à un contenu différent : donc, le sens ne réside pas dans les sons, mais dans l'intonation, c'est-à-dire dans la réalisation sonore globale d'un ensemble.

Et cette intonation portant un contenu, cette intonation affective, profondément humaine, peut se développer en s'appuyant sur n'importe quel son, même un son n'existant pas dans le langage intellectuel ; cette intonation s'approche du cri biologique de l'homme, devient son expression personnelle, et s'éloigne de la langue (des autres). Et cependant, elle reste compréhensible aux autres.

Nous avons essayé de confirmer notre hypothèse par un test. Dans la première partie du test une dizaine de sons — voyelles et consonnes — ont été prononcés dans une intonation neutre. Les sujets testés (170) ont été priés d'indiquer dans un formulaire ce qu'un son donné exprimait pour eux ; les solutions suivantes leur ont été proposées : rien, question, fureur, joie, tristesse, malheur, désespoir, ironie, mépris, autre chose. Le plus grand pourcentage de réponse (45 % en moyenne) se trouvaient dans la colonne « rien », tandis que les autres réponses étaient plus ou moins régulièrement dispersées dans toutes les autres colonnes.

Dans la deuxième partie du test un son identique — « a », a été prononcé dans les neufs intonations différentes qui signifiaient intentionnellement : affirmation neutre, question, fureur, joie, tristesse, douleur, peur, surprise, mépris. Les dix possibilités de choix étaient offertes aux sujets testés : les neuf contenus cités ci-dessus, tandis que la dixième possibilité était « autre chose ». Les neuf intonations différentes, s'étant développées toutes les neuf sur la voyelle « a », ont été reconnues dans 64,5 % des cas en moyenne. Il s'agit d'un pourcentage assez élevé, et qui exclut complètement le hasard : 64,5 % de réponses correctes dans un problème présentant 10 réponses possibles.

2. Les traits universels de l'intonation

Le test fait avec les sons nous a incité à essayer la même chose avec un mot et avec une phrase lexicalement identiques mais prononcés avec différentes intonations affectives [4]. La moyenne de la compréhension des neuf intonations différentes s'étant développées sur le mot était 77 % tandis que la compréhension des into-

4. Nous ne parlons pas en détail de cette expérience parce que les résultats en sont déjà publiés en croate (*Ljudskost govora*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 1973, p. 229-244), tandis que l'article en français est sous presse (*Les actes du IIIe Colloque international S.G.A.V.*).

nations de la phrase remontait à 82 %. Soixante-dix sujets ont été testés.

Nous avons refait le même test — un mot et une phrase croates avec différentes intonations affectives — avec un groupe de Français (120), Anglais et Américains (25) Japonais (25). Les résultats nous ont montré que même les étrangers qui ne comprennent pas la langue sont capables de comprendre la réalisation sonore. Les pourcentages de la compréhension des neuf intonations différentes en moyenne étaient les suivants : Français : 63 % pour le mot et 71 % pour la phrase ; Anglais et Américains : 68 % pour le mot et 75 % pour la phrase ; Japonais : 67 % pour le mot et 76 % pour la phrase.

Nous pouvons donc conclure que :

1) L'intonation porte un contenu ;

2) Le contenu exprimé par l'intonation est tout à fait intelligible : la moyenne de la compréhension de l'intonation affective chez nos sujets est de 82 % ;

3) Le contenu exprimé par l'intonation est intelligible même dans le cas d'ignorance totale d'une langue, et cela nous incite à formuler l'idée de la valeur universelle du contenu exprimé par l'intonation ;

4) Une intonation donnée se développe d'une manière beaucoup plus riche dans une phrase que dans un son isolé ; le développement de l'intonation est donc favorisé par une durée plus longue de l'expression, ainsi que par le différent matériel sonore.

3. L'intonation et la valeur intellectuelle

Les diminutifs et les augmentatifs, n'ont pas seulement une valeur intellectuelle, signifiant quelque chose de petit ou de grand, mais ils ont aussi une valeur stylistique très soulignée : les diminutifs signifient quelque chose de beau, de charmant, d'agréable, tandis que les augmentatifs en général se chargent d'une valeur péjorative signifiant quelque chose de laid, de désagréable.

Au moyen d'un test nous avons essayé de déterminer le rôle de l'intonation dans la détermination des rapports « beau-laid » (valeur stylistique) et « petit-grand » (valeur intellectuelle) chez les diminutifs et les augmentatifs.

Cinq mots différents en forme de diminutif, positif et augmentatif, donc 15 formes lexicales différentes, ont été prononcées chacune dans trois intonations différentes : intonation neutre, intonation exprimant intentionnellement quelque chose de beau et intonation exprimant intentionnellement quelque chose de laid. Ceci a donc donné 45 expressions différentes, qui ont été enregistrées sur la

bande magnétique selon un ordre arbitraire et présentées à un groupe de 25 auditeurs (étudiants à la Faculté des Lettres de Zagreb). Ceux-ci devaient définir, pour chacune des expressions, l'impression de beauté ou de laideur en utilisant les notes de — 3 (laideur maximum) à 3 (beauté maximum). Une deuxième fois on a demandé au même groupe d'auditeurs de déterminer dans le même test l'impression de grandeur en utilisant une fois de plus les notes de — 3 (très grand) à 3 (très petit).

Quand il s'agit de définir l'impression de beauté ou de laideur, c'est l'intonation qui joue le rôle prépondérant : dans tous les cas (sauf un) les différences entre les formes identiques dans les intonations différentes sont statistiquement significatives. En ce qui concerne l'impression de grandeur la forme lexicale (diminutif, positif, augmentatif) et l'intonation sont d'une même importance : toutes les différences entre les formes identiques dans les intonations différentes sont statistiquement significatives ; de même dans tous les cas (sauf un) les différences entre les formes différentes dans les intonations identiques sont également statistiquement significatives.

Nous pouvons donc conclure que l'intonation détermine non seulement la valeur stylistique des diminutifs, positifs et augmentatifs, mais aussi leur valeur intellectuelle.

4. Réalisation sonore et compréhension

Un message identique en ce qui concerne le matériel lexical (372 mots) a été lu de plusieurs manières différentes dont nous ne présentons ici que les plus intéressantes. Chaque lecture, enregistrée sur bande magnétique, était écoutée par un groupe de 25 auditeurs environ, et les dix questions portant sur le texte leur ont été posées ensuite pour tester le degré de compréhension du message.

Le message correctement organisé en ce qui concerne l'intonation de la phrase, aux accents de phrase sur les mots sur lesquels portaient les questions, lu avec une voix agréable a été compris en moyenne par 70 %. Le message ayant tous les éléments identiques, mais lu avec une voix désagréable (très aiguë) a baissé la compréhension à 51 %, tandis que le même message lu avec un trouble de la parole (dyslalie) très prononcé a baissé la compréhension à 38 %.

Le message lu avec une voix agréable, mais n'ayant pas d'accents de phrase, qui indiquent les éléments importants du message, donne une compréhension de 47 % ; tandis que le message aux accents de phrase sur des mots sur lesquels ne porte pas le questionnaire, donc l'attention des auditeurs est volontairement dirigée

vers des éléments qui ne sont pas importants — par rapport au questionnaire, donne également une compréhension de 47 %.

Une très mauvaise lecture ayant les caractéristiques de « cluttering » donne une compréhension de 37 %.

5. Peut-on parler d'une sémantique de la parole ?

Commençons par une citation de Ferdinand de Saussure : « (La parole) est la somme de ce que les gens disent, et elle comprend : *a*) des combinaisons individuelles, dépendant de la volonté de ceux qui parlent, *b*) des actes de phonation également volontaires, nécessaires pour l'exécution de ces combinaisons.

Il n'y a donc rien de collectif dans la parole ; les manifestations en sont individuelles et momentanées. Ici il n'y a rien de plus que la somme des cas particuliers selon la formule :

$$(1 + 1' + 1'' + 1''' \ldots).$$

Pour toutes ces raisons, il serait chimérique de réunir sous un même point de vue la langue et la parole [5]. »

Donc, selon de Saussure, la parole n'arrive pas à former le « modèle collectif » comme le fait la langue ; elle reste toujours individuelle. Et pourtant ! L'étude de la parole nous découvre qu'elle présente un système beaucoup plus systématique que la langue, qu'elle présente un « modèle collectif » beaucoup plus précis que celui de la langue.

Il y a des fonctions où la parole vaut la langue : 1) organisation sonore du message, par exemple ; une bonne réalisation sonore permet à l'auditeur de percevoir le maximum du message ; une mauvaise réalisation sonore diminue la quantité de la perception : l'auditeur entend moins, c'est-à-dire il entend autre chose ; 2) l'intonation porte un message intellectuel, comme la langue : l'intonation se révèle ayant la même importance que la forme lexicale dans l'expression de la grandeur des diminutifs, positifs et augmentatifs.

Et il y a également des fonctions où la parole dépasse largement la langue. Nous ne pensons pas aux fonctions comme par exemple l'information par la parole des traits individuels du sujet parlant, parce que cela reste dans le domaine individuel. Nous pensons surtout aux fonctions de l'intonation affective où la parole présente un « modèle collectif » beaucoup plus collectif que la langue elle-même, parce que la compréhension de l'intonation dépasse la langue.

Il est évident qu'il existe un modèle collectif dans la parole. Cependant, il n'est pas possible d'établir le système de la parole

5. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1969, p. 38.

en se servant des critères propres à la langue. Ce qui fait le système de la langue ce sont les éléments collectifs, objectifs, les éléments niant l'homme et affirmant la société. Bien sûr, s'il faut établir un système de la parole, c'est l'homme qui doit en être le critère de base.

Il y a une étrange dialectique dans la parole : les éléments d'un individualisme extrême — l'intonation affective, par exemple — deviennent en réalité plus collectifs que les éléments collectifs ordinaires. Dans une intonation affective l'homme s'exprime lui-même, il s'agit de son cri individuel qui nie les autres, qui nie la langue, qui intentionnellement ne transmet rien, et pourtant il est compris par les autres, même au-delà des barrières de langues.

Et c'est au-delà des langues qu'il faut chercher la parole.

« Nous sommes loin de la « parole » de Ferdinand de Saussure qui considère celle-ci comme un phénomène individuel, écrit Petar Guberina. Nous avons, en apparence, confondu langue et parole ; c'est que la parole n'est pas seulement un phénomène individuel, mais un phénomène à la fois social (nous ne sommes pas le premier à le dire) et individuel. Fait social, « la langue » permet la communication ; mais elle est aussi un fait individuel (« la parole ») qui nous permet de formuler une expression personnelle dans le cadre des exigences sociales de la parole (« langue »). Nous pourrions employer aussi le terme de « langue » au lieu d'employer celui de « parole », mais alors « langue » ne devra pas être pris dans sa signification saussurienne : ce terme devrait contenir tous les éléments que nous attribuons à la parole [6]. »

D'autre part, le trait essentiel de la parole c'est la globalité. C'est toujours l'ensemble qui est porteur du contenu. Ceci explique, parmi d'autres choses, le paradoxe de Grammont : ses exemples sont convaincants en tant qu'ensembles, dans des intonations d'ensembles, mais pas du tout en tant que suites d'éléments.

Une intonation donnée est toujours produit d'un ensemble et elle agit toujours sur l'ensemble. Donc, une approche analytique, qui est adéquate pour l'étude de la langue, ne l'est point pour l'étude de la parole. Par conséquent, une approche analytique mène inéluctablement à la conclusion que les faits de la parole ne présentent aucun système. Par contre, une étude globale, partant de l'homme et aboutissant à l'homme, se révèle comme adéquate à la parole, et nous découvre qu'il existe un système de la parole, plus riche et plus précis, à la fois plus individuel et plus collectif que celui de la langue.

Branko VULETIĆ
(*Zagreb*)

6. Petar GUBERINA, *La parole dans la méthode structuroglobale audio-visuelle*, « Le Français dans le Monde », n° 103, mars 1974, p. 50.

HOMMAGE

NIKOLA BANAŠEVIĆ, PROFESSEUR HONORAIRE A LA FACULTÉ DE PHILOLOGIE DE BELGRADE

Si vivre signifie, pour l'homme, travailler et créer, on peut dire que M. Nikola Banašević, qui vient d'avoir quatre-vingts ans, a vécu jusqu'ici au sens le plus complet de ce terme. Voilà justement soixante ans que ce travail dure et c'est une agréable obligation que de rappeler, à l'occasion de ce double anniversaire, les grandes lignes et les principaux résultats de cette longue, droite et fructueuse activité.

Après avoir fait ses études de langue et de littérature françaises et de littérature comparée (commencées à Dijon et interrompues par la guerre et la captivité en Hongrie, terminées à Belgrade en 1920), M. Banašević devient professeur de français à Cettigné et ensuite à Belgrade. Un nouveau séjour en France pendant lequel M. Banašević perfectionne ses connaissances et prépare une thèse de doctorat marque le commencement de sa carrière scientifique. En effet, en 1923, il soutient sa thèse sous le titre *Jean Bastier de la Péruse (1529-1554), étude biographique et littéraire*. Publiée la même année à Paris, aux Presses universitaires de France, elle sera rééditée en 1970 à Genève par Slatkin. Cette étude, consacrée à ce membre de la célèbre Brigade insuffisamment étudié jusque-là, est l'un des premiers, mais aussi l'un des plus remarquables travaux du chercheur yougoslave. Ce livre se situe d'ailleurs sur l'un des trois grands axes qu'ont suivis les intérêts et les recherches de M. Banašević : la littérature française, les littératures yougoslaves et les études comparées. Les résultats de cette thèse dépassent de loin l'étude approfondie de la vie et de l'œuvre de ce disciple et premier imitateur de Ronsard, poète lyrique et auteur de la première tragédie « régulière » en langue française (*Médée*) : M. Banašević a éclairé d'une nouvelle lumière toute une étape de la littérature française et notamment la naissance et le développement de la Pléiade. C'est grâce à cette thèse qu'on a appris que Dorat ne fut pas le

maître de tous les membres de ladite École et que le Collège Boncourt (avec Muret et Buchanan) a joué également un rôle très important, notamment dans la formation des premiers auteurs tragiques dont fut Péruse. *L'histoire de la littérature française* de Calvet, ainsi qu'une nouvelle édition de celle de Bédier-Hazard, montrent surtout que les apports de M. Banašević dans le domaine en question sont devenus le bien commun des études littéraires françaises.

Dans le domaine de la « pure » littérature française, il faudrait mentionner aussi nombre de travaux de M. Banašević dont l'intérêt va des auteurs tels que Ronsard, Jodelle, Molière et Descartes, en passant par Lamartine, Hugo et Balzac jusqu'à Anatole France, Romains Rolland, H. Barbusse, P. Valéry, Valery Larbaud et J. Rivière.

Historien de la littérature française, M. Banašević est également un des coriphées des études comparatives en Yougoslavie. Profitant de ses larges connaissances des littératures yougoslaves et surtout de la poésie populaire serbo-croate, c'est avant tout aux rapports de cette dernière avec la littérature française, ancienne et moderne et, d'une façon générale, avec les littératures romanes, qu'il s'intéresse. Son étude sur le *Cycle de Marko Kraljević et les échos de la poésie épique franco-italienne* (Skoplje, 1935, VII + 208 p.) fait date dans ce domaine. En dehors de l'étude comparative des motifs, ce livre traite avec succès des problèmes posés par la naissance de la littérature populaire serbo-croate. Non moins importante l'étude sur le *Cycle de Kossovo et les chansons de geste* (publiée en France), où l'auteur s'occupe également de l'influence de la poésie française du Moyen Age sur la poésie populaire serbo-croate. En allant aussi dans le sens contraire, M. Banašević étudie avec autant de succès l'influence de cette poésie sur les romantiques français — Lamartine, Hugo et d'autres. (L'antithèse dite slave chez Hugo, les motifs de la poésie populaire yougoslave dans la *Chute d'un ange*, etc.).

Romaniste et comparatiste, M. Banašević ne s'est pas moins distingué en tant qu'historien des littératures yougoslaves. Un des meilleurs connaisseurs du plus grand écrivain yougoslave — Njegoš, il est également parmi les chercheurs le plus familiarisé avec la littérature populaire serbo-croate. Comme dans les deux autres domaines, ici également l'intérêt de M. Banašević ne connaît pas de limites chronologiques et va du Moyen Age jusqu'au XXe siècle. Préoccupé par les problèmes concernant la poésie populaire, il s'intéresse particulièrement aux auteurs qui s'en sont inspirés et qui s'y sont intéressés eux aussi d'une façon active : Njegoš, Vuk Karadžić, Sima Milutinović. Versé dans tout ce qui concerne la vie des peuples yougoslaves, M. Banašević est aussi un des éminents folkloristes yougoslaves au sens le plus strict du mot.

L'étude de textes littéraires, l'analyse des grandes œuvres de la

littérature nationale conduit souvent M. Banašević slavisant à une autre activité qui ne mérite pas moins d'être mentionnée : celle qui a trait aux éditions critiques, notamment des ouvrages de Njegoš et de la poésie populaire. C'est dans ce domaine que le sens critique de l'homme, l'objectivité et la perspicacité du chercheur et la connaissance des faits littéraires, historiques et ethnologiques du savant, se font jour d'une façon particulièrement sensible. On peut dire que bien des explications et des remarques concernant le texte de Njegoš, courtes et ramassées, pourraient facilement devenir, développées, de véritables petites études indépendantes.

Son goût de l'histoire et sa compétence d'historien, M. Banašević les a prouvés d'une façon magistrale dans son livre consacré à la *Chronique du Prêtre de Dioclée*, publiée à Belgrade en 1971. Romaniste doublé d'un excellent connaisseur de la littérature et du passé populaires, il bat en brèche les théories, qui souvent n'étaient que des suppositions, selon lesquels la *Chronique* se référait surtout aux traditions yougoslaves et à la littérature populaire épique et insiste sur les sources et les influences livresques latines ; ce faisant, il pose et résout de nombreuses questions concernant les rapports entre la tradition orale et la littérature écrite et leur place dans la *Chronique*.

Qu'ils soient écrits en serbo-croate ou en français [1], les livres et les articles de M. Banašević ont tous un trait commun : ils reposent tous sur une solide étude des documents et autres matériaux, une bonne connaissance et un sens aigu des phénomènes littéraires (ce qui leur permet souvent des implications théoriques) et tous ils sont bâtis sur des fondements logiques très solides. Une rare probité intellectuelle est également leur commune qualité. Elle se manifeste notamment dans la rigueur et la sobriété de l'argumentation et dans une sévère concision qui rejette tout ce qui n'est pas indispensable. On pourrait dire sans risquer de se tromper ou d'exagérer, que bien des travaux de M. Banašević auraient acquis sous la plume d'un autre des dimensions autrement plus grandes. Si M. Banašević a subi l'influence de la littérature qu'il a enseignée et étudiée pendant des décennies, c'est certainement avant tout dans le sens de la clarté et de la concision qui chez lui va quelquefois jusqu'à la litote classique.

La modestie et la loyauté de l'homme, ainsi que la rigueur du savant, se reflètent aussi dans cette précision et dans la prudence dont il fait preuve dans le choix des arguments et leur interprétation.

On ne saurait terminer ce court aperçu de l'activité scientifique

1. Les travaux publiés dans des revues françaises vont bientôt, réunis en un volume, voir le jour à Belgrade.

et littéraire de M. Banašević sans rappeler son travail de traducteur qui, lui non plus, n'est pas négligeable. C'est grâce à lui que Hugo avec ses *Misérables*, Balzac, Maupassant, Flaubert, Zola, Jules Verne, Guéhenno, sont devenus plus accessibles au public yougoslave.

On devrait également parler d'autres activités de M. Banašević, de celle de professeur de littérature et de langue française (à Skoplje et, après la guerre, à Belgrade) qui a duré quarante ans, de celle de chef de chaire soucieux de l'avenir de ses jeunes collaborateurs, de conférencier, d'organisateur de manifestations scientifiques, comme le Ve Congrès de l'Association internationale de littérature comparée en 1967 à Belgrade, de rédacteur de revues, etc.

Ancien doyen de la Faculté des Lettres à Skoplje et à Belgrade, chevalier, puis officier de la Légion d'honneur, président de l'Association des langues vivantes de Serbie, vice-président de l'Association internationale de littérature comparée, professeur associé à Berlin-Ouest et à Strasbourg, docteur *honoris causa* de l'Université de Bordeaux et de celle de Clermont-Ferrand, M. Nikola Banašević est de ces savants, assez rares, qui n'ont acquis leur réputation qu'à force d'un labeur long et consciencieux et grâce à un grand talent de chercheur et à une véritable vocation scientifique. Si la science est un long et pénible cheminement vers la connaissance complète et précise, l'œuvre de M. Banašević est dans son domaine toute une étape de ce voyage vers la vérité.

Mihailo B. Pavlović
(*Belgrade*)

BIBLIOGRAPHIE DES TRAVAUX DE NIKOLA BANAŠEVIĆ

I. PUBLICATIONS EN VOLUME, ÉTUDES, ARTICLES

1. JEAN BASTIER DE LA PÉRUSE (1529-1554). Étude biographique et littéraire (Thèse). Paris, Les Presses Universitaires de France, 1923, p. 244 ; 8°
2. EKSPANZIVNA MOĆ FRANCUSKE KNJIŽEVNOSTI. Skoplje, Južna Srbija, 1924, str. 14 ; (TIRAGE A PART)
3. SLAVA RONSAROVA (Povodom četiristogodišnjice od rodjenja pesnikova). Beograd, Srpski književni glasnik, 1924, knj. XIII, 1 decembar, str. 501-504 ;
4. RONSAR I FRANCUSKA RENESANSA. Beograd, Prosvetni glasnik, 1924 ; god. 41, br. 12, decembar ; str. 711-722 ;
5. JEDNA GRUPA « EVROPEJACA » U SAVREMENOJ FRANCUSKOJ KNJIŽEVNOSTI. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 303, sv. 1, str. 49-54 ;
6. ROLAN O M. GANDIU. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 303, sv. 2, februar, str. 130-132 ;
7. K TUMAČENJU « GORSKOGA VIJENCA ». Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 306 ; sv. 1, oktobar ; str. 57-59 ;
8. NJEGOŠ O PESNIKU. Beograd, Srpski književni glasnik, 1925, knj. XVI, br. 7, 1 decembar, str. 546-552 ;
9. INTELEKTUALIZAM POLA VALERIJA. Novi Sad, Letopis Matice, srpske, 1926, knj. 307 ; sv. 1-2, januar-februar ; str. 94-103 ;
10. LE CYCLE DE KOSOVO ET LES CHANSONS DE GESTE. Paris, Revue des Études slaves, 1926, t. VI, fasc. 3-4 ; p. 224-244 ; (TIRAGE A PART)
11. QUELLE EST LA PREMIÈRE PIÈCE REPRÉSENTÉE DE JODELLE. Paris, Revue d'Histoire littéraire de la France, 1926 ; janvier-mars ; p. 84-86 ;

12. KULT NJEGOŠEV. Cetinje, almanah Južnjak, 1926, str. 73-75 ;
13. GARGANTUA I JEDNA NAŠA NARODNA PRIPOVETKA. Beograd, Strani pregled, 1927, mart ; str. 70-73 ;
14. O NAŠEM ROMANU. Beograd, Srpski književni glasnik, 1928, knj. XXIII, br. 8, 16 april ; str. 614-618 ;
15. O PROBLEMU TVORACA NAŠE JUNAČKE POEZIJE. Subotica, Književni Sever, 1928, knj. IV, sv. 7, 8 i 9, 1 septembar ; str. 289-294 ;
16. BIFON I NJEGOŠ. Beograd, Zbornik u čast Bogdana Popovića, 1929 ; str. 121-137 ;
17. NJEGOŠEVO UČENJE STRANIH JEZIKA. Cetinje, Zapisi, 1929, knj. V, sv. 4, oktobar ; str. 193-202 ;
18. POVODOM JEDNOG PISMA UREDNIŠTVU. Cetinje, Zapisi, 1929, god. 1, sv. 5, novemar ; str. 265-270 ;
19. FRANCUSKI DOPRINOS EVROPSKOJ CIVILIZACIJI. Skoplje, Južni pregled, 1930, april ; str. 197-203 ;
20. VLADAR U NJEGOŠU PESNIKU. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1930, mart ; str. 196-204 ;
(TIRAGE A PART)
21. OKO NJEGOŠEVE « LUČE MIKROKOZMA ». Skoplje, Godišnjak skopskog Filozofskog fakulteta, 1930, 1 ; str. 39-48 ;
22. DVA « NOVA MOTIVA » O KRALJEVIĆU MARKU. Skoplje, Južni pregled, 1932, april ; str. 179-183 ;
23. CIKLUS MARKA KRALJEVIĆA I ODJECI FRANCUSKO-TALIJANSKE VITEŠKE KNJIŽEVNOSTI. Skoplje, Knjige Skopskog naučnog društva, III, 1935 ; str. VII + 208 ; 8°
24. O ISTORIJSKOJ PODLOZI PESAMA O MARKU KRALJEVIĆU I NJEGOVOJ ŽENI. Skoplje, Južni pregled, 1935, oktobar ; str. 352-359 ;
25. O VAŽNOSTI PROUČAVANJA MOTIVA NARODNE POEZIJE. Beograd, Prilozi proučavanju narodne poezije, 1935, knj. II, sv. 2, novembar ; str. 169-173 ;
26. O POSTANKU I RAZVOJU KOSOVSKOG I MARKOVOG CIKLUSA. Beograd, Srpski književni glasnik, 1936, knj. XLVII, br. 7, 1 i 16 april ; str. 523-534 i 611-622 ;
(TIRAGE A PART)
27. JEDAN DANTEOVSKI MOTIV U NAŠOJ NARODNOJ POEZIJI. Beograd, Prilozi za književnost, 1938, knj. XVIII, sv. 1 i 2 ; str. 519-525 ;
28. DEKART I FRANCUSKI KLASICIZAM. Skoplje, Južni pregled, 1938, februar ; str. 69-75 ;
29. DA LI JE NJEGOŠ BIO SAMOUK ? Beograd, Glasnik službenog lista Srpske Patrijaršije, 1947, br. 1 i 2 ; str. 60-62 ;
30. O IZDAVANJU « LUČE MIKROKOZMA ». S tumačenjem nekih stihova. Beograd, Naš jezik, 1950, knj. I, sv. 5 i 6 ; str. 191-207 ;

31. Njegoš i čitalac. Cetinje Pobjeda, 1951, 5 septembar ; str. 5 ;
32. Pesme o najstarijoj crnogorskoj istoriji u « Pjevaniji » Sime Milutinovića. Beograd, Zbornik radova SAN knj. XVI, Institut za proučavanje književnosti knj. I, 1951 ; str. 275-299 ; (Tirage a part)
33. O imenima vila u narodnim pesmama. Beograd, Zbornik radova SAN knj. XVII, Institut za proučavanje književnosti knj. 2, 1952 ; str. 143-152 ; (Tirage a part)
34. O Njegoševoj « Svobodijadi ». Beograd, Zbornik radova San knj. XVII, Institut za proučavanje književosti knj. 2, 1952 ; str. 153-168 ; (Tirage a part)
35. L'antithèse dite slave dans un poème de Victor Hugo. Paris, Revue de Littérature comparée, 1953, avril-juin ; p. 202-204 ;
36. Qui a introduit « gamin » dans la littérature française ? Paris, Le Français moderne, 1954 ; janvier ; p. 39-41 ;
37. Dositej Obradović i Crnogorci. Cetinje Pobjeda, 1954 ; 28 februar ; str. 7 ;
38. A propos d'un vers des Contemplations sur un vers d'Hernani. Paris, Revue de Littérature comparée, 1954, avril-juin ; p. 206-211 ;
39. Njegošev odnos prema Vuku i njegovom pravopisu. Beograd, Prilozi za književnost, 1954, knj. XX, sv. 1-2 ; str. 29-48 ; (Tirage a part)
40. Les romantiques français et la Serbie. Paris, La Revue des Lettres modernes, 1954, novembre ; p. 9-31 ; (Tirage a part)
41. La chute d'un ange et la poésie populaire serbe. Paris, Revue des Études slaves, 1954, XXXI ; p. 33-38 ; (Tirage a part)
42. Niegoch et les Français. Paris, Revue de Littérature comparée, 1955, XXIX, janvier-mars ; p. 72-87 ; (Tirage a part)
43. Letopisci o poreklu Nemanjića. Beograd, Prilozi za književnost, 1955, knj. XXI, sv. 1 i 2 ; str. 5-13 ; (Tirage a part)
44. Kada je i gde napisan « Obilić » Sime Milutinovića ? Beograd, Prilozi za književnost, 1955, knj. XXI, sv. 3-4 ; str. 297-302 ;
45. Poezija mladoga Njegoša. Beograd, Savremenik, 1955, 9 ; str. 237-249 ;
46. Anatol Frans : *Crveni krin*. Preveo Radivoje Karadžić. Redaktor prevoda Dr Nikola Banašević. Beograd, Rad, 1956 ; str. 5-8 ;

47. Njegoševa bilježnica. Beograd, Politika, 18 januara 1957 ;
48. Pesnička legenda o badnjem večeru. Beograd, Prilozi za književnost, 1957, knj. XXIII, sv. 1-2 ; str. 5-21 ;
(Tirage a part)
49. Odjeci zapada u srpskoj književnosti srednjeg veka. Beograd, Živi jezici, 1957, br. 1-2 ; str. 5-14 ;
(Tirage a part)
50. Od Tristana do Kanjoša. Beograd, Prilozi za književnost, 1958, knj. XXIV, sv. 1-2 ; str. 5-16 ;
(Tirage a part)
51. Kako je Vuk postao književnik. Beograd, Kovčežić, 1958, knj. I ; str. 44-45 ;
(Tirage a part)
52. Njegoševa ili dal Ongarova priča? Beograd, Prilozi, za književnost, 1959, knj. XXV, sv. 1-2 ; str. 93-96 ;
53. Odjeci « Romana o Tristanu » u ruskoj književnosti. Beograd, Prilozi za književnost, 1959, XXV, sv. 3-4 ; str. 226-236 ;
(Tirage a part)
54. Vukov rod i pesničko predanje o kosovskim junacima. Beograd, Kovčežić, II, 1959 ; str. 32-41 ;
(Tirage a part)
55. Jedan stih « Ljube bogatoga gavana » u Vukovom tumačenju. *Ibid.* ; str. 130 ;
56. « Kosovka djevojka » i neka Vukova tumačenja. Beograd, Prilozi za književnost, 1960, knj. XXVI, sv. 1-2 ; str. 39-46 ;
(Tirage a part)
57. Les chansons de geste et la poésie épique yougoslave. Bruxelles, Le Moyen Age, 1960, nº 1-2 ; p. 121-141 ;
(Tirage a part)
58. Le roman de Tristan dans les pays slaves. Paris, Bulletin bibliographique de la Société internationale des études Arthuriennes, nº 12, 1960 ; p. 97-105 ;
(Tirage a part)
59. Pogovor (o Molijeru) u knjizi : *Molijer: Tartuf, Don Žuan.* Preveli Sima Pandurović i Mladen Leskovac. Beograd, Rad, 1960, str. 205-210.
Bibl. « Reč i misao » knj. 28.
(Izd. 1962, 1963, 1965)
60. Les échos balzaciens dans « Les Misérables » de Victor Hugo. Strasbourg, Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1962, mars ; p. 341-349 ;
(Tirage a part)
61. Dositej i Crnogorci. (U knjizi *Dositej Obradović*). Beograd, Srpska književna zadruga, 1962, knj. 370 ; str. 38-43 ;

62. Le rôle d'intermédiaire de la littérature serbo-croate du Moyen Age entre l'Occident roman et l'Orient slave. (Acta literaria Academiae Scientiarum Hungaricae. T. V. Conférence de littérature comparée, Budapest, 26-29 octobre 1962). Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962 ; p. 379-384 ;
63. La note serbo-croate dans le romantisme européen. Paris, Revue des Études slaves, 1962, t. XLI, fasc. 3-4 ; p. 119-124 ;
(Tirage a part)
64. Le mot « roman » dans les romans de Balzac. Paris, Le Français moderne, 1963, t. XXI, nº 2, avril ; p. 81-93 ;
65. Andrija Kačić-Miošić : son orientation idéologique et politique. (Mélanges André Vaillant). Paris, Revue des Études slaves, 1963, t. XL ; p. 16-25 ;
(Tirage a part)
66. O dvema pesmama iz Njegoševog « Ogledala srpskog ». Beograd, Prilozi za književnost, 1963, knj. XXIX, sv. 3-4 ; str. 257-268 ;
(Tirage a part)
67. Paul Valéry adversaire et praticien de l'histoire littéraire. Strasbourg, Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1964, février ; p. 271-277 ;
(Tirage a part)
68. Vuk o « pameti i poštenju ». Beograd, Kovčežić, knj. VI, 1964 ; str. 31-35 ;
(Tirage a part)
69. Ranija i novija nauka i Vukovi pogledi na narodnu epiku. Beograd, Prilozi za književnost, 1964, knj. XXX, sv. 3-4 ; str. 171-190 ;
(Tirage a part)
70. Odbrana Vuka Stefanovića Karadžića od najnovijih ruženja i kudjenja. Beograd, Prilozi za književnost, 1965, knj. XXXI, sv. 3-4 ; str. 260-278 ;
71. Pour une édition critique des « Notes sur la Servie » de Lamartine. Extrait des Mélanges de littérature comparée et de Philologie offerts à Mieczyslaw Brahmer. Warczawa, Paústwowe Wydawnictwo naukove, 1967 ; str. 35-40 ;
72. O najranijim Vukovim dijalektičkim ispitivanjima. Beograd, Kovčežić, 1968, knj. VIII ; str. 5-15 ;
73. Knjiga o jovu starija od Šatobrijana i od prote Matije Nenadovića. Beograd, Književne novine, 1968, 14 septembar ;
74. Skenderbeg u jednoj francuskoj tragediji. Priština, Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, IV, sv. 1, 1969 ; str. 107-111 ;
75. Jean Bastier de la Péruse (1529-1554). Étude biogra-

phique et littéraire (Thèse). Genève, Slatkin-Reprints, 1970 ; p. 244 ; 8°

76. POVODOM DVA IZVEŠTAJA DIREKTORA CETINJSKE GIMNAZIJE. Getinje, Godišnjak Cetinjske gimnazije, II, 1970 ; str. 69-76 ;
77. LETOPIS POPA DUKLJANINA I NARODNA PREDANJA. Beograd, Srpska književna zadruga, 1971 ; str. 301 + (2) ;
78. PESME IZ VUKOVE ZBIRKE O PROPASTI STARIH SRPSKIH ZEMALJA. Beograd, Kovčežić, knj. IX, 1971 ; str. 5-16 ;
79. O TUMAČENJU JEDNE ANEGDOTE VUKOVIM « RJEČNIKOM ». Beograd, Kovčežić, 1971, knj. IX ; str. 139-141 ;
80. TOPOVI S IMENINA NEMAČKOG I NARODNOG POREKLA U SRPSKOHRVATSKOJ NARODNOJ EPICI. München, Gedenkschrift für Alois Schmaus, 1971 ; str. 18-23 ;
81. O POREKLU IGUMANA STEFANA IZ « GORSKOG VIJENCA ». Cetinje, Godišnjak Cetinjske gimnazije, III, 1971 ; str. 115-118 ;
82. KLETVA SERDARA VUKOTE. Cetinje, Zbornik radova o Njegošu, 1972 ; str. 81-89 ;
83. STARAC MILIJA I KOSOVSKE PESME. Beograd, Kovčežić, X, 1972 ; str. 22-31 ;
84. KLETVA SERDARA VUKOTE. Beograd, Kovčežić, XI, 1973 ; str. 31-38 ;

Remarques : Dans cette liste de publications ne figurent pas les articles et notes non signés, publiés dans *Sveznanje* (avant la guerre), dans *Mala enciklopedija* (ed. Prosveta) et dans *Enciklopedija Jugoslavije*.

II. CRITIQUES, COMPTES RENDUS, NOTES

1. JACQUES RIVIÈRE. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 303, sv. 3, mart ; str. 249 ;
2. LA REVUE JUIVE. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 303, sv. 3, mart ; str. 256 ;
3. JAŠA M. PRODANOVIĆ. ŽENSKE NARODNE PESME. ANTOLOGIJA. Skoplje, Južna Srbija, 1925, juni, br. 49 ; str. 116-121 ;
4. MEDJUNARODNI KONGRES PISACA U PARIZU. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 305, sv. 1-2 ; juli-avgust ; str. 104-105 ;
5. NOVI FRANCUSKI AKADEMIČARI. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1925, knj. 306, sv. 2-3 ; novembar-decembar ; str. 205 ;
6. POSLEDNJE KNJIŽEVNE NAGRADE U FRANCUSKOJ. Letopis Matice srpske, 1926, knj. 307, sv. 1-2, januar-februar ; str. 129-133 ;
7. ISTORIJA, ROMAN ILI EPOPEJA? (Henri Barbusse, Les Enchaînements, Paris, Flammarion, 1925). Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1926, knj. 307, sv. 1-2, januar-februar ; str. 147-152 ;

8. ROMEN ROLAN. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1926, knj. 308, sv. 1-2, april-maj ; str. 114 ;
9. JOŠ MALO O VALERIJU. (Povodom knjige Frédéric Lefèvre : *Entretiens avec Paul Valéry*. Éd. « Le Livre », 1926). Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1926, knj. 308, sv. 1-2, april-maj ; str. 114 ;
10. TRI NOVA FRANCUSKA ROMANA. Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1926, knj. 309, sv. 1-2, juli-avgust ; str. 210-215 ;
11. JEDNO KNJIŽEVNO DELO O SKADARSKIM BOJEVIMA. Jérôme et Jean Tharaud : *La Bataille à Scutari*, Paris, Plon, 1926). Novi Sad, Letopis Matice srpske, 1927, knj. 311, sv. 1-2, januar-februar ; str. 210-214 ;
12. NOVO IZDANJE I KOMENTAR PESME O ROLANU. Beograd, Strani pregled, 1927, decembar ; str. 262-264 ;
13. SIBE MILIČIĆ : HRONIKA POTONULOG OSTRVA. (Beograd, Napredak, 1928). Cetinje, Zapisi, 1928, knj. III, sv. 3 ; str. 182-184 ;
14. BORIVOJE JEVTIĆ : CARSKE KOHORTE. Šest slika jedne tragikomedije s intermecom. Beograd, 1928. Cetinje, Zapisi, 1928, knj. III, sv. 3 ; str. 184-185 ;
15. LEGENDA O ZIDANJU SKADRA. Cetinje Zapisi, 1928, knj. III, sv. 6 ; str. 373-379 ;
16. MIĆUN PAVIĆEVIĆ : CRNOGORCI U PRIČAMA I ANEGDOTAMA. Knj. II, Podgorica, 1928. Skoplje, Južni pregled, 1929, februar ; str. 86-89 ;
17. SVETOZAR TOMIĆ : DESETOGODIŠNJICA UJEDINJENJA SRBIJE I CRNE GORE. (Bratstvo, 1929, XXII.) Cetinje, Zapisi, 1929, knj. IV, sv. 4, april ; str. 245-246 ;
18. DR PETAR SLIJEPČEVIĆ : POKLONSTVA PO ZADUŽBINAMA. Novi Sad, 1929. Cetinje, Zapisi, 1929, knj. IV, sv. 4, april ; str. 252 ;
19. ALEKSANDAR VUČO : AKO SE JOŠ JEDNOM SETIM ILI NAČELA. Beograd, Cvijanović, 1929. Cetinje, Zapisi, 1929, knj. V, sv. 3, septembar ; str. 187 ;
20. DR MILAN PRELOG : ISTORIJA SLOBODNOG ZIDARSTVA. Zagreb, 1929. Cetinje, Zapisi, 1929, knj. V, sv. 3, septembar ; str. 188 ;
21. BRANKO LAZAREVIĆ : TRI NAJVIŠE JUGOSLOVENSKE VREDNOSTI. (Narodna pesma, Gorski vijenac, Ivan Meštrović). Beograd, Geca Kon, 1930. Skoplje, Južni pregled, 1930, februar ; str. 102-105 ;
22. PRVI ROMAN G. M. KAŠANINA. Cetinje, Zapisi, 1931, knj. VIII, sv. 2, februar ; str. 115-117 ;
23. DR MILAN PRELOG. Nekrolog. Cetinje, Zapisi, 1932, knj. X, sv. 2, februar ; str. 127-128 ;
24. VAILLANT ANDRÉ : LES CHANTS ÉPIQUES DES SLAVES DU SUD. Paris, Boivin, 1932. Beograd, Prilozi za književnost, 1932, knj. XII, sv. 2-3 ; str. 212-216 ;

25. O « METODAMA » ETNOPSIHOLOGIJE G. DR D. NEDELJKOVIĆA. Skoplje, Južni pregled, 1932, maj ; str. 224-233 ;
26. PRILOG KARAKTEROLOGIJI. Skoplje, Južni pregled, 1932, juni i juli ; str. 297-301 ;
27. MATHIAS MURKO : NOUVELLES OBSERVATIONS SUR L'ÉTAT ACTUEL DE LA POÉSIE ÉPIQUE EN YOUGOSLAVIE. Revue des Études slaves, XIII, 1-2, Paris, 1933. Zagreb, Narodna starina, 1934, br. 34 ; str. 255 ;
28. PRILOZI PROUČAVANJU NARODNE POEZIJE. God. I, sv. 1. Beograd, 1934, mart. Beograd, Prilozi za književnost, 1935, knj. XV, sv. 1-2 ; str. 228-231 ;
29. TIH. R. DJORDJEVIĆ : SAHRANJIVANJE-KONJA (Godišnjica Nikole Čupića, knj. XLV, zas. otisak, Beograd, 1936). Skoplje, Južni pregled, 1936, januar ; str. 43 ;
30. ODGOVOR KRITIČARU K. POVODOM KNJIGE N. BANAŠEVIĆA O CIKLUSU KRALJEVIĆA MARKA. Beograd, Srpski književni glasnik, 1935, knj. XLVI, br. 8 ; 16 decembar ; str. 644 ;
31. POSLEDNJI ODGOVOR G. D. KOSTIĆU. Beograd, Srpski književni glasnik, 1936, knj. XLVIII, br. 5, 1 juli ; str. 396-398 ;
32. PRILOZI PROUČAVANJU NARODNE POEZIJE. (Uredjuje Rad. Medenica i dr A. Šmaus. Beograd, knj. I, sv. 2, knj. II, 1934-1935). Beograd, Prilozi za književnost, 1936, knj. XVI, sv. 1 ; str. 119-125 ;
33. DR LJUBOMIR PETROVIĆ : ISTORIJA FRANCUSKE KNJIŽEVNOSTI SREDNJEG VEKA I PREPORODJAJA. Beograd, izd. Rajković i komp, 1937. Beograd, Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva, 1938, knj. XVII, sv. 10 ; str. 921-929 ;
34. TIHOMIR DJORDJEVIĆ : BELEŠKE O NAŠOJ NARODNOJ POEZIJI. Beograd, 1939. Skoplje, Južni pregled, 1939, juni-juli ; str. 244-245 ;
35. TRIFUN DJUKIĆ : PJESME PETRA I PETROVIĆA NJEGOŠA. Beograd, Prilozi za književnost, 1954 ; knj. XX, sv. 1-2 ; str. 136-137 ;
36. DR MATIJA MURKO : TRAGOM SRPSKO-HRVATSKE NARODNE EPIKE. (Djela Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, knj. 41 i 42, Zagreb, 1951). Beograd, Prilozi za književnost, 1954, knj. XX, sv. 1-2 ; str. 105-109 ;
37. VUK STEFANOVIĆ-KARADŽIĆ : CRNA GORA I BOKA KOTORSKA. (Beograd, Novo pokolenje, 1953). Beograd, Prilozi za književnost, 1954, knj. XX, sv. 1-2 ; str. 137 ;
38. S. MATIĆ : POREKLO KOSOVSKIH PESAMA KRATKOGA STIHA. (Preštampano iz Zbornika Matice srpske za književnost i jezik, I, 1953). Beograd, Prilozi za književnost, 1954 ; knj. XX, sv. 3-4 ; str. 327-332 ;
39. DR DUŠAN PANTELIĆ : « NEBESKE PRILIKE » PRED PRVI SRPSKI

USTANAK. Beograd, Prilozi za književnost, 1954, knj. XX, sv. 3-4 ; str. 366 ;
40. B. O. UNBEGAUN : LE CONTE DE BOVA KOROLEVIČ ET LE VOCABULAIRE RUSSE. (Analecta slavica, Amsterdam, 1955.) Beograd, Prilozi za književnost, 1955, knj. XXI, sv. 3-4 ; str. 358 ;
41. CAMILLA LUCERNA : URZEITLICHES IN EINEM JUGOSLAVISCHEN VOLKSLIED. (Festschrift Julius Frantz Schütz, Graz-Köln, 1954.) Beograd, Prilozi za književnost, 1955, knj. XXI, sv. 3-4 ; str. 361-362 ;
42. DR MIODRAG IBROVAC. Povodom sedamdesetogodišnjice njegova života. Beograd, Prilozi za književnost, 1955, knj. XX, sv. 3-4 ; str. 399-400 ;
43. JEVTO MILOVIĆ : DIE BEZIEHUNGEN PETAR II PETROVIĆ NJEGOŠ ZU CLEMENS LOTHAR WENZEL VON METTERNICH IN DEN JAHREN 1836 UND 1837. Max-Vasmer-Festschrift, Berlin, 1956. Beograd, Prilozi za književnost, 1956, knj. XXII, sv. 1-2 ; str. 145-146 ;
44. JEVTO MILOVIĆ : IZVJEŠTAJ FRIDRIHA OREŠKOVIĆA O CRNOJ GORI OD 10 JULA 1840 JOHANU AUGUSTU FON TURSKOM I RAZNI DRUGI DOKUMENTI KOJI SE ODNOSE NA TAJ IZVJEŠTAJ. Spomenik SAN, CIV, Odeljenje društvenih nauka, N. S., knj. 6. Beograd, Prilozi za književnost, 1956, knj. XXII, sv. 3-4 ; str. 338-339 ;
45. JEVTO MILOVIĆ : JEDNA POSJETA NJEGOŠU 1841 GODINE. Iz knjige « Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti » u Zadru, knj. 2. Beograd, Prilozi za književnost, 1956, knj. XXIII, sv. 3-4 ; str. 340 ;
46. DR LJUBOMIR DURKOVIĆ-JAKŠIĆ : NJEGOŠEVA LEPOTA. (Glasnik, Etnografskog muzeja u Beogradu, knj. XVII.) Beograd, Prilozi za književnost, 1956, knj. XXII, sv. 3-4 ; str. 340 ;
47. DR LJUBOMIR DURKOVIĆ-JAKŠIĆ : NJEGOŠ I ENGLEZI. (Istorijski časopis, knj. V.) Beograd, Prilozi za književnost, 1956, knj. XXII, sv. 3-4 ; str. 340 ;
48. ALOIS SCHMAUS : ZUR FRAGE DER KULTURORIENTIERUNG DER SERBEN IM MITTELALTER. Beograd, Prilozi za književnost, 1957, knj. XXIII, sv. 1-2 ; str. 144-145 ;
49. RITA GREVE : STUDIEN ÜBER DEN ROMAN BUOVO D'ANTONA IN RUSSLAND. Beograd, Prilozi za književnost, 1957, knj. XXIII ; sv. 3-4 ; str. 305-307 ;
50. PIERRE FOUCHÉ : TRAITÉ DE PRONONCIATION FRANÇAISE. Beograd, Živi jezici, 1957, br. 1-2 ; str. 120-121 ;
51. LJUBOMIR DURKOVIĆ-JAKŠIĆ : SRBIJANSKO-CRNOGORSKI ODNOSI, (1850-1851). Beograd, Prilozi za književnost, 1959, knj. XXV, sv. 1-2 ; str. 129-130 ;
52. V. M. ŽIRMUNSKI : Epičeskoe tvorčestvo slavianskih narodov i problemi sravnitelnavo izučenia eposa. — Prilozi za knježevnost, 1959, knj. XXV, sv. 3-4, str. 296-301 ;

53. Izabrani spisi Dragiše Stanojevića. Beograd, Prilozi za književnot, 1959, knj. XXV, sv. 3-4 ; str. 314-315 ;
54. Dr Branislav Krstić : Postanak i rezvoj pesama o kosovskom boju. *Ibid.* ; str. 315-316 ;
55. Schmaus, A. : Serbokroatisches Lang und Kurzzeilenepikepitheta als chronologisches Kriterium. Beograd, Prilozi za književnost, 1960, knj. XXVI, sv. 1-2 ; str. 134-135 ;
56. M. Flašar : Die Ilias des serbischen Aufstandes. Beograd, Prilozi za književnost, 1960, knj. XXVI, sv. 3-4 ; str. 353 ;
57. M. Flašar : Homeri catena aurea. *Ibid.*, str. 354 ;
58. Tri rada M. Flašara o Njegošu. Beograd, Prilozi za književnost, 1963, knj. XXIX, sv. 3-4 ; str. 348-349 ;
59. Mihailo Pavlović : Apollinaire en Yougoslavie. Beograd, Prilozi za književnost, 1964, knj. XXX, sv. 1-2 ; str. 134-135 ;
60. Dvanaest godina. Beograd, Prilozi za književnost, 1965, knj. XXXI, sv. 3-4 ; str. 165 ;
61. O jednoj doktorskoj tezi na Sorboni. Beograd, Filološki pregled, 1972 ; str. 71-81 ;

III. Éditions critiques de textes avec commentaires

1. Savremenici o Njegošu. Izabrali i redigovali Dr Vido Latković i Dr Nikola Banašević. Beograd, Novo pokolenje, 1951 ; str. 236 + 1 ; 8°
Naša domovina, 3
2. Uskoci. Priredio za štampu i pogovor napisao Dr Nikola Banašević. Beograd, Narodna knjiga, 1952 ; str. 85 + 1 ; 8°
Narodne pesme
3. Balade. Priredio za štampu i pogovor napisao Dr Nikola Banašević. Beograd, Narodna knjiga, 1952 ; str. 70 + 1 ; 8°
Narodne pesme
(Štampanje završeno januara 1953).
4. Cjelokupna djela P. P. Njegoša. Knj. I : Slobodijada. Glas kamenštaka. Tekst priredili za štampu Dr Nikola Banašević i Dr Mihailo Stevanović. Beleške i objašnjenja napisao Dr Nikola Banašević. Beograd, Prosveta, 1953 ; str. 352 + 1 ; 8°
(Izd. 1967, knj. II ; izd. 1974, knj. II)
5. Cjelokupna djela P. P. Njegoša. Knj. II. Pjesme, Luča mikrokozma — proza — prijevodi. Tekst « Luče mikrokozma » priredili za štampu Nikola Banašević i Radosav Bošković. Belešku uz « Luču Mikrokozma » napisao Nikola Banašević. Beograd, Prosveta 1953 ; str. 640 ; 8°
(Izd. 1967, Gorski vijenac i Luča mikrokozma, knj. III ; 1974, knj. III)

6. Junački megdani. Priredio za štampu i pogovor napisao Dr Nikola Banašević. Beograd, Narodna knjiga, 1954 ; str. 121 + 3 ; 8°
Narodne pesme
7. Vuk Stef. Karadžić : Srpske narodne pjesme. Knj. III. Priredio za štampu s komentarima, beleške, objašnjenja i rečnik napisao N. Banašević. Beograd, Prosveta, 1954 ; str. 711 ; 8°
8. Actes du Ve Congrès de l'Association internationale de littérature comparée, rédigés par N. Banašević (avec un avant-propos). Belgrade, 1969 ;
9. P. P. Njegoš : Gorski vijenac. Kritičko izdanje s komentarom priredio (i predgovor napisao) N. Banašević. Beograd Srpska književna zadruga, 1973 ; str. XXIII + 401 + (4) ; 8°
S.K.Z., kolo 66, knj. 442

IV. Traductions

1. Emil Zola : Napad na vodenicu. Preveo Dr Nikola Banašević. Beograd, Prosveta, 1946 ; str. 42 ; 12°
(Izd. Narodna knjiga, 1952)
2. Flober Gistav : Dobra duša. Preveo Dr Nikola Banašević. Beograd, Prosveta, 1946 ; str. 43 ; 12°
(Izd. Narodna knjiga, 1952)
3. Gij de Mopasan : Pripovetke iz francusko-pruskog rata. S francuskog preveli Dr Nikola Banašević i Mirko Vidojković. Beograd, Prosveta, 1946 ; str. 160 ; 8°
4. Žan Kasu : Pariski pokolj. Roman. Preveo s francuskog Dr Nikola B anašević. Beograd, Prosveta, 1948 ; str. 358 ; 8°
5. Žil Vern : Put u središte zemlje. Preveo Dr Nikola Banašević. Beograd, Prosveta, 1948 ; str. 126 ; 8°
(Izd. Rad, 1955)
6. Viktor Igo : Jadnici. Knj. I, II, III. Preveo s francuskog Dr Nikola Banašević. Beograd, Srpska književna zadruga, 1949, str. 614, 431, 452 ; 8°
(Izd. Rad, knj. I, II : 1953, 1956, 1960, 1964, 1966, 1969. Izd. Naprijed-Zagreb : 1965, 1969)
7. Onore de Balzak : Kod mačke koja se lopta. S frncuskog preveo Nikola Banašević. Novi Sad, Matica srpska, 1951 ; str. 110 ; 12°
(s beleškom o piscu)
8. Gi de Mopasan : Novele. (Preveli Nikola Banašević, Vlad. Rosić i dr.). Beograd, Novo pokolenje, 1952 ; str. 432 ; 8°
(Izd. Rad, 1969)

9. ONORE DE BALZAC : PUKOVNIK ŠABER. Preveo Dr Nikola Banašević. Beograd, Narodna knjiga, 1952 ; str. 86 ; 8°
(s beleškom o piscu i delu)
(Izd. Rad, 1969)
10. ŽAN GENO : DNEVNIK JEDNOG ČETRDESETOGODIŠNJAKA. S francuskog preveo i pogovor (napisao) Dr Nikola Banašević. Beograd, Rad, št. « Zmaj »-Novi Sad, 1955, str. 144 ; 8°
(s beleškom o piscu)
11. G. DE MOPASAN : SVETI ANTONIJE. Preveo Dr Nikola Banašević. Novi Sad, « Dnevnik », 1962 ; str. 89-93 ; 8°
12. GI DE MOPASAN : ČIČA MILON — i druge novele —. S francuskog preveli : M. Vidojković, Dr N. Banašević, A. Milićević. — Sarajevo, Svjetlost, št. Naši dani-Beograd, 1965 ; str. 250 + (2) ; 12°
Popularna biblioteka
(Izd. 1968)
13. V. HUGO : KOZETA. Prema romanu « Jadnici » — i prema prijevodu « Stjepana » — (Nikole) Banaševića — Priredila Antica Antoš. — Zagreb, Školska knjiga, 1968 ; str. 141 + (2) ; 12°
« Dobra knjiga »
(Izd. 1970, 1973)

Bibliographie établie par Milica STRUJIĆ.

CHRONIQUE

Création d'une chaire de serbo-croate a la Sorbonne

On ne peut évoquer la récente création d'une chaire de serbo-croate à la Sorbonne sans rendre un bref hommage aux « grands ancêtres » qui, dès la première moitié du xixe siècle, ont consacré des cours aux littératures serbe et croate. Leur œuvre de pionniers fut prolongée et approfondie par les maîtres éminents que furent un Louis Léger, un André Mazon... Mais il faut attendre 1920 pour que soit institutionnalisé, à l'École nationale des langues orientales, un enseignement permanent du serbo-croate. Cette première chaire est alors confiée à M. André Vaillant, dont on connaît la valeur et l'étendue des travaux, et qui, durant la trentaine d'années qu'il assura son enseignement, est devenu le véritable fondateur d'une « yougoslavistique » française.

Longtemps, le domaine serbo-croate, comme d'ailleurs celui des autres langues slaves, fut chez nous discipline de spécialistes. Cette situation ne s'est modifiée fondamentalement qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Dès lors s'est fait sentir le besoin d'une plus vaste diffusion de l'enseignement du serbo-croate. De nombreuses universités le comprirent, qui obtinrent la création de lectorats. Certaines d'entre elles ont aussi invité des professeurs yougoslaves à enseigner les littératures et la civilisation de leur pays. La Sorbonne put ainsi s'enorgueillir de la collaboration de M. Midhat Begić puis de M. Dragan Nedeljković.

Les réformes de l'Université française, qui suivirent les événements de 1968, n'ont pas freiné cette évolution si, toutefois, le vocabulaire traditionnel s'est profondément modifié. Les facultés disparaissaient, les départements devenaient Unités d'Études et de Recherches, les chaires s'appelaient dorénavant des postes.

Héritière des traditions de la Faculté des Lettres, l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) demanda la création d'un poste de serbo-croate, d'ailleurs prévu par les accords culturels franco-yougoslaves. On se doute que bien des obstacles administratifs, et budgétaires, restaient à surmonter. Grâce à l'action énergique du président de l'université, M. Dupront, et à l'obstination vigoureuse de M. Bonamour, alors directeur de l'U.E.R. de slavistique, le poste put être créé pour la rentrée de 1974. Il fut confié à M. Michel Aubin.

Le succès rencontré auprès des étudiants par l'enseignement du serbo-croate a pleinement justifié la création de la chaire, puisqu'on dénombre plus d'une centaine d'inscriptions pour l'année 1974-1975. Un premier cycle, qui compte onze Unités de valeur, tant majeures que mineures, permet l'obtention, en deux années, d'un diplôme d'Études universitaires générales de serbo-croate. Un deuxième cycle prépare en une année au certificat de langue, littératures et civilisations. Le troisième cycle est consacré à la recherche.

Il serait impossible d'expliquer l'essor pris par l'enseignement du serbo-croate à la Sorbonne sans mentionner le dévouement et la compétence des collaborateurs yougoslaves de la chaire, M. Živorad Stojković et M. Stanko Lasić, comme aussi l'inlassable soutien qui lui est venu de Yougoslavie. Une bibliothèque, qui compte déjà plusieurs milliers de volumes, n'a pu être constituée que par les dons généreux et éclairés du Centre des Lectorats de la Faculté des Lettres de Zagreb, du Secrétariat à l'Information de la République socialiste de Serbie et de nombreuses institutions culturelles et maisons d'édition de Belgrade et de Novi Sad.

Forte de ces appuis et de la ferveur de ses étudiants, la chaire de serbo-croate à la Sorbonne envisage avec confiance le progrès des relations culturelles entre la France et la Yougoslavie.

Huit millénaires d'art en Yougoslavie, devant le public français

Au printemps de l'année 1971, entre le 3 mars et le 23 mai, le Grand Palais a prêté ses salles à l'exposition organisée dans le cadre des échanges culturels franco-yougoslaves par la Commission yougoslave fédérale et par l'Association française d'action artistique, sous le haut patronage des présidents des deux Républiques. C'est ainsi que 150 000 visiteurs ont pu voir les œuvres les plus précieuses de notre patrimoine, les plus variées aussi, s'étendant du néolithique jusqu'à l'art naïf contemporain. Il s'agissait là, comme l'a noté le préfacier du catalogue et vice-commissaire général

de l'exposition Milan Prelog, « *d'un ensemble constitué d'œuvres authentiques (657 objets exposés) appartenant à diverses périodes et organisé de façon à faire apparaître la continuité de la vie artistique dans cette partie d'Europe* ».

Le commissariat de l'exposition, présidé par le regretté Frantzé Stelé (sa mort récente a été vivement ressentie bien au-delà des milieux artistiques de la Slovénie), avait réuni pour cette ambitieuse entreprise les noms les plus prestigieux parmi les historiens et les critiques d'art en Yougoslavie, qui présentèrent dans un catalogue très fourni toute *l'histoire artistique* du pays : Milutin V. Garašan (*Préhistoire*), Djordje Mano-Zisi (*Antiquité gréco-romaine*), Zdenko Vinski (*Époque des grandes invasions*), Milan Prelog (*Art roman*), Svetozar Radojčić (*Yougoslavie byzantine*), Emilian Cevc (*Art gothique*), Kruno Prijatelj (*Renaissance*), Frantzé Stelé (*Baroque*), Miodrag Kolarić (*XIXe siècle*), Miodrag B. Protić (*XXe siècle*)...

Citons ce passage très éclairant par lequel M. B. Protić conclut sa présentation de l'art yougoslave contemporain : « *Le caractère fondamental de l'art yougoslave contemporain est qu'il part souvent du réel. De là, il irradie dans toutes les directions: traditionnel ou moderne, affirmation de l'objet, art du symbole et du signe. Dans certains de ses aspects, il est l'expression d'une ambiance historique, culturelle et sociale... Par d'autres aspects, plus récemment apparus, il affirme sa fidélité à un programme esthétiquement et socialement fondé, soit à une beauté rationnelle et fonctionnelle qu'il cherche à intégrer dans notre civilisation technique, dans la situation nouvelle, crée par une série de révolutions sociales, scientifiques et technologiques, à laquelle nous n'étions guère préparée...* »

C'est, en réalité, la troisième exposition yougoslave présentée dans la capitale française depuis la naissance de la Yougoslavie. En 1919, avec en tête le célèbre sculpteur Ivan Meštrović, les artistes yougoslaves montrèrent au public français et mondial, au Petit Palais, que l'unification des Slaves du Sud était fondée sur une profonde communauté de faits nationaux et historiques.

En 1952, l'écrivain Miroslav Krleža fut le président du Comité d'organisation yougoslave et présenta, au Palais Chaillot, un très vaste répertoire de l'art des nations yougoslaves sous le titre « *L'art médiéval yougoslave* ». Y retinrent spécialement l'attention les moulages des pierres tombales bogomiles (les *stétchaks*) et les copies, exécutées brillamment par les artistes yougoslaves et français, des peintures murales. Venue quatre années après la rupture de la nouvelle Yougoslavie avec le Kominform stalinisé, cette exposition signalait fort à propos des éléments *hérétiques*, *schismatiques* et plus généralement *rebelles* de l'histoire et du caractère des peuples yougoslaves. Krleža y fit un historique véhément (encore tout à

fait actuel) des traditions artistiques des Slaves du Sud : « *Notre civilisation médiévale est bâtie sur l'antithèse de Byzance et Rome, c'est-à-dire dans l'espace du conflit séculaire entre le Patriarcat byzantin et la Papauté. Notre production artistique, qui au cours de son histoire ne fut jamais ni d'Orient ni d'Occident, apparaît comme une troisième composante. Elle fut, par elle-même, assez forte pour ne pas s'arrêter dans son propre mouvement, assez résistante pour ne pas subir passivement des forces plus civilisées qu'elle-même... Le mode de vie se reflète, sans aucun doute, dans la façon de penser et de voir les choses. Que nos peuples n'aient pas voulu, déjà pendant le haut Moyen Age, penser comme on le faisait autour d'eux et qu'ils n'aient pas souffert qu'on leur imposât des modes de vie et des façons de penser étrangers auxquels ils auraient dû se soumettre, cela semble bien démontré, entre autres par la constitution politique de nos souverainetés médiévales de même que par la lutte pour l'indépendance de l'église dans ses variantes bogomiles, serbo-orthodoxe et glagolitico-catholique.* »

L'exposition qui s'est tenue en 1971 au Grand Palais a eu des dimensions bien plus importantes. Jamais auparavant des œuvres aussi nombreuses et aussi variées ne furent assemblées en un seul lieu, même en Yougoslavie. La diversité artistique d'un pays qui a cultivé en même temps un *art byzantin* raffiné ainsi qu'un *art roman* original (sans parler de plusieurs autres particularités) explique, au moins en partie, l'attention qui fut portée à cette manifestation.

Il nous est difficile de porter des jugements en l'occurrence, ayant exercé la fonction de *secrétaire général* de cette exposition. Qu'il nous soit simplement permis de donner quelques citations d'une presse fort abondante — plus de deux cents extraits de presse tant en France que dans d'autres pays voisins —, qui a commenté l'exposition pendant toute sa durée (celle-ci fut même prolongée de plusieurs jours après la date prévue de fermeture) :

« L'exposition ' L'Art en Yougoslavie de la préhistoire à nos jours ' constitue plus qu'un riche ensemble.

Dans le cas de la Yougoslavie, ce prolongement ' jusqu'à nos jours ' est particulièrement justifié, puisque ce pays d'Europe de l'Est a su mieux que d'autres résister à ce que d'aucuns ont appelé le ' caligulisme esthétique '. »

Michel Conil-Lacoste
Le Monde, 3 mars 1971

« Un ensemble prestigieux et unique...

Œuvres propices à toutes les analyses, à toutes les études comparatives, nous pourrions dire à tous les rêves. »

Lucien Gurzi
L'Humanité, 5 mars 1971

« On n'imagine rien de plus riche, de plus somptueux même et de plus tonique, rien de plus soigneusement préparé et, si l'on se rapporte au catalogue mis à la disposition du public, de plus, savamment commenté. »

André FERMIGIER
Le Nouvel Observateur, 15 mars 1971

« La qualité de cette exposition n'est pas fondée sur le ' tape à l'œil ' mais sur le ' jamais vu '. »

Jeanine WARNOD
Le Figaro, 1er mars 1971

« Plus de six cent cinquante objets étonnants et précieux sont là pour signifier un pays.

Cet événement fera date à plus d'un titre dans l'histoire des relations pacifiques des peuples, et il est raisonnable d'espérer que ses effets bénéfiques seront féconds.

Le public trouvera beaucoup à méditer dans l'enchantement des merveilles offertes à sa curiosité. »

Marie-Louise COUDERT
France Nouvelle, 17 mars 1971

« Je ne saurais assez louer l'érudition précise, objective, le sens critique de tous les collaborateurs, dont je m'excuse de ne pas citer les noms, qui ne diraient rien à mes lecteurs, et dont nos propres érudits pourraient quelquefois envier l'impartialité exemplaire. J'en profite pour rendre hommage à nos amis yougoslaves, avec l'espoir qu'une telle manifestation, à laquelle on ne saurait reprocher qu'un excès de bon vouloir, permette de resserrer nos liens intellectuels, spirituels : ces liens qui devraient unir tous les pays et tous les peuples de la péninsule Europe, en proie à de mortels vertiges. »

F. H. LEM
Le Peintre, 1er avril 1971

« Des trésors inestimables...

Les trésors qui montrent la richesse artistique de la Yougoslavie et de ses artistes au cours des âges. »

Henry GALY-CARLES
Lettres Françaises, 10 mars 1971

« Étonnante réunion de chefs-d'œuvre peu célébrés, voire inconnus frappe le visiteur. Et, autant que la qualité, c'est la gageure technique de cette exposition qu'il faut souligner. C'est en tous points une belle réussite qui devrait séduire les amateurs d'art. D'autant plus — et ce n'est pas le moindre mérite des organisateurs — qu'ont

été mis en œuvre pour faciliter la compréhension du public un ensemble de moyens audio-visuels judicieux et qu'un catalogue très clair permet de suivre facilement les huit millénaires présentés. »

Société Nouvelle, mars 1971

« Nous sommes vraiment émerveillés par l'abondance et la qualité des œuvres. Je crois que nous trouverons difficilement à Paris, et même au Louvre, cette impression de richesse, ce climat de foi qui nous est ici donné. C'est un paradis qui s'ouvre à nous... »

Joseph Pichard
La Croix, 15 mars 1971

Ces jugements semblent concilier une presse difficilement conciliable. Est-ce par le miracle de l'art? Comment l'envisager autrement?

Après Paris, privée des quelques objets prêtés par les grandes collections étrangères — notamment celle de l'art sacré du Vatican —, l'exposition a été ramenée à Sarajevo (au nouveau bâtiment de Skenderija) où un public très nombreux (plus de quatre cent mille personnes), encouragé par le succès parisien dont la presse du pays avait longuement parlé, put l'admirer.

Ces échanges, fructueux à plus d'un égard, ont permis aux Yougoslaves de voir, deux ans plus tard, une exposition de l'art français moderne tenue à Belgrade, Skopje, Sarajevo, Zagreb et Ljubljana...

NÉCROLOGIE

IN MEMORIAM MIODRAG IBROVAC

Le 21 juin 1973 mourait à l'âge de quatre-vingt-sept ans — des suites d'un accident — M. Miodrag Ibrovac, professeur titulaire de langue et de littérature françaises à la Faculté de Philologie de Belgrade.

Professeur pendant un demi-siècle, critique littéraire, essayiste, historien de la littérature et traducteur, dont le travail a duré soixante-cinq ans, le professeur Ibrovac fut, avec J. Skerlić, B. Popović, U. Petrović et V. Jovanović, un des pionniers des études romanes et comparatives chez les Serbes. Sa bibliographie (v. : *Anali Filološkog fakulteta*, n° 8 — consacré à M. Ibrovac, Belgrade, 1968) comporte presque trois cents unités.

En tant que chercheur et essayiste, M. Ibrovac ne s'impose de limites, ni dans le temps, ni dans l'espace, tant géographique que littéraire. Toutes les époques de la littérature françaises, les littératures yougoslaves, ainsi que la littérature bulgare sont l'objet de son attention. Sans mépriser les « petits genres » critiques (de la critique littéraire) — note, compte rendu, article d'information et de vulgarisation — malgré le peu de « gloire » qu'ils rapportent, il cultive particulièrement l'essai littéraire et l'étude basée sur la recherche. Parmi les auteurs français, il s'intéresse à Villon, à Ronsard, à Corneille, Racine, Molière, La Bruyère et Pascal, à Montesquieu et Voltaire, puis à Lamartine (à plusieurs reprises), Hugo et Vigny à qui, en 1940, il consacre un essai d'une beauté et d'une subtilité particulières. Il s'occupe également de Stendhal, Sully Prudhomme, Daudet, Maupassant, Hérédia, A. France, Loti, Renan, A. de Régnier et parmi les contemporains : de Barrès, F. Jammes, J. Romains, G. Duhamel.

A côté des belles-lettres, M. Ibrovac prend pour objet de ses recherches la critique et l'histoire littéraires et leur représentants : Dozon, Fauriel, E. Denis, L. Léger, E. Haumant, F. Baldensperger,

P. Trahard et d'autres. Les slavisants, et particulièrement ceux qui se sont intéressés aux peuples yougoslaves, attirent surtout son attention. A la curiosité du savant se mêle ici la reconnaissance du patriote.

Dans le domaine de la littérature comparée dont il est chez les Yougoslaves non seulement un des pionniers, mais aussi un des plus éminents représentants, M. Ibrovac s'est intéressé tout au long de sa vie particulièrement aux rapports culturels et littéraires franco-yougoslaves. Il en parle longuement dans *Narodna enciklopedija* de St. Stanojević, en 1929, il en donne un aperçu très exhaustif dans *Enciklopedija Jugoslavije*, en 1958 ; il est l'auteur, avec P. Popović, d'un *Essai de bibliographie française de la littérature yougoslave* (Paris, 1931), de nombreux articles et de vastes études sur Kopitar et les Français, sur A. Dozon, traducteur de la poésie populaire serbo-croate, sur Vuk Karadžić et les Français. Enfin, en 1966, voit le jour à Paris, chez Didier, son immense étude sur *Claude Fauriel et la fortune européenne des poésies populaires grecque et serbe* où dans le cadre de l'étude consacrée à l'activité du comparatiste français, le professeur Ibrovac publie pour la première fois (sauf le premier) les cours de Fauriel consacrés en 1931-1932 à la poésie populaire serbo-croate. Ce livre, fruit de longues années de travail, contient aussi l'image de la place réservée à ladite poésie dans les pays européens. Un véritable « festival de l'érudition », pour employer les mots d'un critique, cette vaste synthèse d'études comparatives contient en dehors de ce qui est mentionné ci-dessus — en profitant des travaux de V. Jovanović et d'autres chercheurs et en les continuant — un ample aperçu et une analyse approfondie des rapports franco-yougoslaves depuis les temps les plus reculés. Enfin, elle représente un important apport à l'histoire du romantisme français et européen.

Quand on se penche sur l'œuvre de Miodrag Ibrovac et quand on en amorce l'analyse, on constate facilement que justement les travaux dont il vient d'être question, c'est-à-dire les travaux faisant partie des études comparées, ont un caractère scientifique prononcé. Ce sont eux surtout qui sont le fruit de recherches, de constatations de faits et de leur synthèse. C'est pourquoi on peut dire que ce professeur de littérature française, connu aussi bien en Yougoslavie qu'en Europe, a atteint les plus hauts sommets de la science en tant que comparatiste qui, il est vrai, fonde ses recherches, le plus souvent, sur l'étude de la littérature française. Cette assertion n'a d'ailleurs qu'une valeur relative puisque les seuls travaux du professeur Ibrovac consacrés à la littérature française « pure » suffiraient à lui assurer une place solide parmi les historiens de la littérature.

Pour ce qui est de cette dernière activité du professeur Ibrovac, c'est surtout de sa thèse de doctorat d'État sur Hérédia et ses

Trophées, soutenue brillamment à Paris en 1923 et publiée la même année, qu'il faudrait parler. Cette très grande étude exhaustive de la vie et de l'œuvre de ce représentant de l'école parnassienne, montre clairement deux qualités de l'auteur, d'une importance particulière : en premier lieu une perspicacité, une curiosité et une ténacité de savant, en second lieu le sens, la compréhension et l'amour de la beauté artistique. Ajoutons encore que cette étude dépasse largement le cadre d'une vie et d'une œuvre ; elle représente tout un chapitre de l'histoire de la poésie française et explique ses conditions et ses bases sociales et artistiques. Plus de cinquante ans après, cette œuvre — citée dans de nombreuses études et histoires littéraires françaises — n'a pas perdu sa valeur scientifique et son actualité.

Avec le livre sur Fauriel, cette etude est un des plus grands liens que le professeur Ibrovac a tissés — dans le cas présent en tant que Yougoslave écrivant sur la littérature française — entre la culture yougoslave et la culture française, en incorporant le travail littéraire et scientifique des Yougoslaves dans d'importantes entreprises et réussites de la science européenne.

Essayiste pendant toute sa carrière (dans sa jeunesse surtout il a cultivé aussi la critique du jour, surtout la critique théâtrale), élève de Bogdan Popović, c'est en véritable enthousiaste qu'il voyage à travers le monde de la littérature et, illuminé, il en rapporte ses connaissances, ses impressions et ses conclusions. C'est dans un style extrêmement pur, élégant et fluide, dans des phrases harmonieuses et magistralement balancées qu'il exprime ses idées et aussi ses sentiments. Excellent représentant du « style belgradois » il est par là même — ce style étant redevable aux lettres françaises — le partisan, le continuateur et le propagateur des meilleures traditions littéraires françaises.

Conséquence du besoin d'exprimer ses jugements et son plaisir esthétique, l'essai chez M. Ibrovac est aussi l'expression d'un autre désir, celui de mettre à la portée du lecteur yougoslave les grandes œuvres d'une grande littérature, de renseigner et d'édifier. C'est pourquoi on peut dire que chez M. Ibrovac le savant et le fin lettré vont toujours de pair avec le pédagogue et le patriote. Ses travaux de traducteur (Pascal et d'autres), ainsi que ses activités sociales et celle de conférencier, en sont la preuve.

Il faut mentionner ici son enseignement de la langue serbo-croate et des littératures yougoslaves à Paris, pendant et après la Première Guerre mondiale, lorsque, en bon Yougoslave, il présente également au public français la littérature croate qui, à cette époque, lui était moins connue.

Pour ce qui est de l'ambition du professeur Ibrovac de faire connaître la culture de son peuple en France, sa plus grande expression

est la fameuse — et en tous points excellente — *Anthologie de la poésie yougoslave des XIXe et XXe siècles*, publiée en 1935 à Paris.

Mais elle est loin d'être la seule expression écrite de son intérêt pour les littératures de son pays. Qu'il s'adresse au public français ou yougoslave, il écrit des articles ou des essais sur les écrivains tels que : St. Luković, J. Jovanović-Zmaj, I. Vojnović (à plusieurs reprises), M. Bojić, Dj. Jakšić, M. Rakić (qu'il admire particulièrement), O. Župančič, T. Ujević, M. Nastasijević... Les critiques littéraires et les essayistes (J. Skerlić, B. Popović, U. Petrović, B. Lazarević) sont également l'objet de son intérêt.

Tous ces travaux, ainsi que ceux qui ont été mentionnés ci-dessus, se distinguent par le tact et par le sens de la mesure, par la noblesse des sentiments et du style, tout en étant fondés sur une solide logique et empreints d'objectivité.

Les travaux de rédacteur de revues littéraires et scientifiques représentent un chapitre à part dans l'histoire de cette grande et fructueuse activité. La charge de corédacteur du *Srpski književni glasnik* et du *Strani pregled* mériterait une attention toute particulière.

On peut dire que Miodrag Ibrovac est tout entier dans cette sorte d'activité : le savant et l'écrivain qui cherchent la vérité et la beauté, le pédagogue et le patriote qui n'a jamais oublié que l'ouvrier du livre — scientifique ou littéraire — tout en appartenant à une large communauté internationale, ne doit en aucune façon cesser d'appartenir à l'autre, plus étroite, qui l'a enfanté et qu'il ne doit jamais cesser de servir. Ce principe, avec celui de l'humanité et de la probité intellectuelle et humaine, a été un des jalons qui ont guidé le professeur Miodrag Ibrovac durant toute sa longue, droite et fructueuse vie, remplie de toutes les meilleures valeurs humaines.

Mihailo Pavlović
(*Belgrade*)

LA MORT D'IVO ANDRIĆ (1892-1975)

Peu d'événements ont autant ébranlé la vie culturelle yougoslave — et en même temps la vie sociale en général — que la mort d'Ivo Andrić (le 13 mars 1975). Comme si son tempérament modeste et modéré, apparemment distant, rassurait les habitants de ce pays sillonné par l'une des histoires les plus tourmentées de l'Europe. Ses compatriotes aimaient à souligner que, parmi les quatre Prix Nobel de littérature décernés aux auteurs slaves après la Deuxième Guerre mondiale (cette distinction fut accordée, à côté d'Andrić,

à Pasternak, Cholokhov et Soljenitsyne), le sien avait été le plus exempt d'implications politiques.

Il est vrai que tous ses livres furent édités et réédités dans son propre pays avant d'être connus dans le monde ; d'autre part, il était éloigné, aussi bien par son œuvre que par son mode de vie, de toute actualité politique, profondément réservé vis-à-vis des *incertitudes du jour ou du siècle*, sceptique à l'égard de ce qu'il nommait *les ivresses du moment*. Ce n'est qu'au début même de sa carrière, lors de la Première Guerre mondiale, qu'il fut politiquement engagé dans les rangs de l'organisation *La Jeune-Bosnie*, dont le membre le plus cité, Gavrilo Princip, tira les coups fatals sur François-Ferdinand, le 28 juin 1914. Andrić connut à cette époque les prisons autrichiennes et l'exil dont les traces ineffaçables marquèrent son premier livre de poésie en prose portant le titre significatif : *Ex Ponto* (1918).

L'Europe de sa jeunesse lui paraissait *pleine d'espoirs indicibles et de pensées inexprimées*, alors que la marche de l'histoire lui semblait *lourde et quasiment fatale*. Ses études de philologie slave et d'histoire le menèrent successivement à Zagreb, Vienne, Cracovie, Graz (où il soutiendra, en 1923, une thèse de doctorat sur *la vie spirituelle de la Bosnie sous les Turcs*). A la veille de l'armistice qui réunira les peuples de la Yougoslavie sous l'égide incommode de la dynastie des Karadjordjević, il lança, à Zagreb, avec quelques amis, la revue *le Sud Littéraire*, d'une tendance nationale yougoslave fort marquée, chère aux idéaux des *Jeune-Bosnie*.

Entre 1921 et 1941, il poursuivit une carrière de diplomate et connut de près différents pays d'Europe (Autriche, Roumanie, Espagne, Suisse ; il séjourna plusieurs fois en France ; la déclaration de la Deuxième Guerre mondiale lui fut signifiée à Berlin où il était ambassadeur). Les livres qu'il publiait entre-temps, brillants recueils de nouvelles traitant généralement de sujets pris dans l'histoire de sa Bosnie natale (il vit le jour, en 1892, au petit village de Dolac, près de Travnik), attiraient sur lui l'attention de la critique. Pendant la *drôle de guerre*, qu'il passa dans un silence total à Belgrade occupée, naquirent ces deux chefs-d'œuvre mondialement connus : *Il est un pont sur la Drina* et *la Chronique de Travnik*. Ces deux romans chroniques ne seront publiés qu'au début du nouvel après-guerre et connaîtront, d'emblée, un accueil enthousiaste, de même que certains autres ouvrages écrits plus tard (notamment *la Cour maudite*, paru en 1954, qui compte parmi ses meilleurs récits). Fort réservé à l'égard des tendances littéraires dites *réalistes socialistes*, qui n'eurent, d'ailleurs, en Yougoslavie qu'une fortune passagère immédiatement après la Libération, Andrić accueillit avec une sympathie manifeste le *dégel* consécutif à la rupture titiste avec les staliniens.

S'il est vrai qu'on *naît* narrateur et qu'on *devient* romancier, cette formule pourrait parfaitement s'appliquer à Andrić. La simplicité incomparable de son style, sobre et lapidaire, qui évoque la tradition narrative et orale de la poésie populaire et des légendes de son pays, une élégance dépourvue de tout artifice jointe à un raffinement parfaitement naturel avaient fait de l'auteur d' *Il est un pont sur la Drina* un classique aussi bien des lettres serbes et yougoslaves que slaves en général, comparable à un Gogol ou à un Tchékhov. Sa vision d'un passé à la fois historique et surtout a-historique, en même temps *quotidien* et *légendaire*, est toute concentrée sur la Bosnie, cette région centrale de la Yougoslavie où se rencontrent et se heurtent l'Orient et l'Occident, habitée par plusieurs nationalités aux religions différentes : Serbes, Croates (respectivement orthodoxes et catholiques), Musulmans, Juifs. Il se proposait de mettre en valeur *les vertus simples* des habitants de ces *milieux indigents qui sont la scène des grandes choses et des véritables miracles*, en sage résigné qui n'oubliait à aucun moment que *tous les pas que nous faisons nous mènent à notre tombe.*

Sa poétique éliminait consciemment toute *thèse* ou *tendance : Je ne tire aucune conclusion des faits. Mais les faits mêmes, je les vois* fait-il dire à l'artiste dans son célèbre dialogue imaginaire avec Goya. *Dans toute manifestation publique il y a quelque chose d'indécent.* Devant les plus beaux paysages Andrić se gardait *de ne pas les violer par une comparaison facile, par une métaphore vaniteuse.* Dans un temps de rhétoriques assourdissantes, de programmes prétentieux et de promesses fallacieuses, tant de modestie surprend et donne à penser.

Toute sa vie il a été fasciné par l'idée des *ponts silencieux*, ces témoins de *l'insatiable nostalgie humaine d'unir, de concilier et de joindre tout ce qui se présente à notre esprit, devant nos yeux, sous les pieds : qu'il ne fût plus de division, d'opposition, ni de séparation.*

Predrag Matvejević
(*Zagreb*)

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Michel Aubin, *Visions historiques et politiques dans l'œuvre poétique de P. P. Njegoš*, éd. Université de Paris-Sorbonne et Faculté de Philologie de Belgrade, 1972, 360 p.

Le livre reprend la thèse de doctorat que l'auteur a soutenue en Sorbonne le 8 mai 1971. L'auteur part du fait que, dans l'œuvre de Njegoš, la poésie et l'activité politique se trouvent étroitement liées ; il veut répondre à la question formulée par Nikola Banašević, à qui le livre est dédié : dans quelle mesure — dans le cas de Njegoš — le souverain a-t-il inspiré le poète et le poète le souverain ? (p. 8). Dans l'élaboration de ce problème, l'auteur se sert de la méthode biographique-monographique, donnant un aperçu parallèle de la vie de Njegoš et de ses activités politiques d'une part, d'autre part de son œuvre poétique, insistant particulièrement sur les œuvres de Njegoš d'inspiration nationale et historique. Nous avons ainsi obtenu un livre qui a la forme d'une monographie littéraire et historique classique, bien qu'il ne le soit pas réellement puisque tout un vaste domaine de l'œuvre de Njegoš — la poésie d'inspiration philosophique et religieuse — n'est examiné que dans la mesure où les visions historiques et les idées politiques du poète y sont mises en valeur. Après une brève introduction où est formulé le problème essentiel, le livre est divisé en trois parties :

A. « Les origines » où sont présentés un aperçu du Monténégro au moment où Njegoš prit le pouvoir et un exposé sur les prédécesseurs de Njegoš, princes-évêques monténégrins de la Maison des Petrović ;

B. « La jeunesse » qui comprend la vie de Njegoš jusqu'à son premier voyage en Russie en 1833 et ses œuvres précoces : des poèmes de style populaire, les premières créations de sa poésie artistique (*Pustinjak cetinjski*) et deux variantes versifiées de l'his-

toire des guerres monténégrines pour la liberté *Glas kamenštaka* et *Svobodijada* ;

C. « La maturité » où est présentée la vie de Njegoš depuis son deuxième voyage en Russie en 1836 jusqu'à sa mort et où sont relatées ses grandes œuvres poétiques : *Ogledalo srpsko, Luča mikrokozma, Gorski vijenac* et *Lažni car Šćepan Mali.* Puis suivent une brève conclusion où sont résumés les plus importants résultats du livre, une bibliographie et l'explication des abréviations les plus importantes.

Connaissant bien la problématique des études historiographiques et traditionnelles de Njegoš et, ce qui est le plus important, lecteur très attentif de sa poésie, Aubin a voulu examiner les sources historiques de Njegoš et leurs influences sur sa pensée politique, puis distinguer et interpréter analytiquement ses idées politiques et nationales. Il a réussi à mener à bien ses deux tâches, mais les valeurs du livre, sa contribution réelle à la connaissance de la poésie de Njegoš se trouvent sur un autre plan : sur le plan interprétatif. Sans vouloir aller jusqu'au bout, je n'indiquerai que quelques-uns de ses résultats qui, il me semble, méritent une attention toute particulière. En premier lieu, il faut souligner l'ample analyse thématique bien fondée de celles des œuvres poétiques de Njegoš dont la critique yougoslave s'est le moins occupée, telles, par exemple, son poème patriotique précoce *Srbin Srbima na časti zahvaljuje* et deux versions poétiques de l'histoire du Monténégro : *Glas kamenštaka* et *Svobodijada.* En ce qui concerne le premier poème, l'auteur fournit en connaisseur une analyse minutieuse de l'idée de Njegoš sur le « serbisme » dans le contexte linguistique du chant et dans le contexte spirituel de l'époque où le chant a été écrit. En analysant la version précitée de l'histoire versifiée du Monténégro, Aubin découvre un changement radical dans la philosophie politique de Njegoš, dans les quelques années qui séparent les deux ouvrages, depuis l'accentuation des liens étroits du destin du Monténégro avec la Russie dans *Glas kamenštaka* jusqu'à l'édification d'une idéologie autochtone nationale serbo-monténégrine dans *Svobodijada* dont les éléments les plus importants sont : le culte de Kossovo et la définition du Monténégro comme dernière « étincelle » de la liberté serbe. L'auteur souligne avec raison que c'est justement dans *Svobodijada* que la pensée politico-nationale de Njegoš a pris sa forme idéologique définitive pour atteindre toute sa personnification poétique dans les œuvres de sa maturité, avant tout dans *Gorski vijenac.* C'est à *Gorski vijenac* qu'est consacré le plus long chapitre du livre (de la page 225 à 287). Comme dans les autres cas, nous avons une analyse détaillée de la source de l'œuvre, des différentes réminiscences historiques qu'elle renferme, des personnages de ses héros, compte tenu de leur historicité et non-historicité, des

idées politiques et nationales qui y sont exprimées. L'auteur s'arrête avec une attention particulière sur la libre pensée de Njegoš, soulignant, avec raison semble-t-il, qu'elle est nationalement limitée dans cette œuvre qui est sa plus grande œuvre poétique : « Le poème chante la lutte contre la tyrannie et pour la liberté. Mais la tyrannie est la domination étrangère, et la liberté y est l'indépendance. Il n'y a pas d'autre idéologie dans *Gorski vijenac* que celle du nationalisme » (p. 277). L'analyse d'Aubin sur la dernière grande œuvre de Njegoš *Šćepan Mali*, dont la critique du pays s'est également moins occupé, mérite aussi notre attention ; il y souligne notamment la disposition d'esprit critique de Njegoš, d'une part envers la réalité monténégrine (qui fait l'objet d'une glorification héroïque dans *Gorski vijenac*) et, d'autre part, envers la politique de la Russie à l'égard du Monténégro.

Bien qu'à partir du titre même, nous puissions en attendre davantage une élaboration systématique du problème posé plutôt qu'une monographie, le livre de M. Aubin, malgré l'historisme traditionnel dont il est quelque peu chargé, représente une précieuse contribution à la connaissance de la pensée et de la poésie de Njegoš ; étant donné qu'il est écrit en langue française, il contribuera indubitablement à faire connaître au monde « le plus grand poète de notre langue », pour reprendre l'expression d'Ivo Andrić, mort récemment.

Jovan Deretić
(*Belgrade*)

Miroslav Krleža, *Essais — Littérature, politique, histoire*, choix et présentation de Predrag Matvejević — Zagreb, « Most » [Le Pont] nº 36-37-38, 1973, 265 p.

Parmi les nombreuses publications qui ont dernièrement marqué le 80ᵉ anniversaire de Miroslav Krleža, il convient de signaler à l'attention du lecteur français le numéro triple de la revue *Most* édité dans notre langue par l'Association des écrivains de Croatie. Ce copieux volume rassemble sous le titre d'*Essais* une dizaine de textes jusqu'alors dispersés, pour la plupart, dans des revues. Le choix des *Essais* a été fait par Predrag Matvejević dont le nom semble désormais lié au « destin » français de l'œuvre de Krleža.

Le recueil s'ouvre sur deux extraits d'*Excursion en Russie*. Dans les pages intitulées *L'Amiral et son masque*, l'abondance à la fois corrosive et savoureuse du verbe krležien trouve son interprétation idéale dans la phrase française de ce conteur né qu'est Anton Polanšćak. *Prolégomènes, Notre littérature et la IIᵉ guerre*

mondiale, *Sermon sur les âneries politiques* sont autant d'essais qui jalonnent l'itinéraire d'un écrivain en lutte contre les dogmatismes. Ces pages ont leur légitime aboutissement dans le *Rapport au Congrès des écrivains yougoslaves de 1952*, plaidoyer antijdanovien « pour la liberté de la création artistique, pour la multiplicité des styles, pour l'expression indépendante de la pensée » qui eut dans l'évolution des lettres yougoslaves l'influence déterminante que l'on sait. Parmi les autres textes, signalons la post-face du drame *Arétée* dans laquelle Krleža reprend sur un fond de brouillard « son rêve maudit sur la fragilité des illusions humaines ». L'essai *Sur Baudelaire* est déjà connu de nos lecteurs (*Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 2e série, nº 20-21, 1968-1969) ; connus en grande partie les quelques poèmes de Krleža repris ici avec une note fort bien venue dans laquelle il est donné à la principale traductrice, Janine Matillon, de s'expliquer sur ses adaptations en langue française des *Ballades de Petrica Kerempuh*. Le volume comporte en outre quelques extraits de jugements portés par la critique française sur Krleža, une bibliographie de ses œuvres traduites en langue étrangère à partir de 1950 ainsi qu'une riche iconographie. Ajoutons que les textes sont précédés d'une introduction générale et de notes liminaires dues à P. Matvejević qui a jugé bon de clore ce recueil par ses *Entretiens avec Krleža*.

Les *Essais* — il faut bien le dire — ajoutent peu de choses à la connaissance des œuvres de Krleža actuellement accessibles en français. Regroupés en volume, ils confirment cependant de façon évidente la portée « dénonciatrice » des nouvelles et des romans tout en justifiant la raison profonde du pessimisme krležien. Peut-être feront-ils comprendre aux lecteurs qui hésitent encore à s'enfoncer dans ce *nocturne fangeux* qu'il faut parfois « se mettre du côté du noir afin de mieux observer le blanc »?

Jean Joinet

Slavko Mihalić et Ivan Kušan, *La Poésie Croate des origines à nos jours* [1], Éditions Seghers, collection « Autour du Monde », Paris, 1972, 17,5 × 11,5 cm, 312 p.

Rien, avant cette anthologie, n'avait paru en France qui puisse donner une image aussi nette de la poésie croate des origines à nos jours. En 1970, les *Cahiers de la Grive* avaient publié un numéro

1. Avertissement de Pierre Seghers, préface de Slavko Mihalić, traductions et adaptations de Janine Matillon, Michèle Hurset, Mira Kuzmić, Ivanka Markovic, Marc Alyn, Ivan Kušan, Pierre Seghers, Jean-Louis Depierris.

consacré à la « Poésie Croate d'Aujourd'hui » [2]. Ce choix était particulièrement impressif, mais restreint à l'époque contemporaine, de Tin Ujević (1891) à Stojan Vučićević (1941). En 1965, un numéro spécial de la revue « Europe », et un essai de Predrag Matvejević dans « Les Lettres Nouvelles » avaient aussi présenté la poésie croate, mais dans l'ensemble de la littérature yougoslave [3]. Cette anthologie était donc indispensable. Et son importance est d'autant plus évidente qu'elle parvient à présenter l'essentiel des lignes de force poétiques croates. Parmi les anciens notons : Marulić, Menčetić, Dž. Držić, Vetranović, Lucić, Hektorović, Gundulić, I. Bunić Vučić ; jusqu'au début du xxe siècle : I. Mažuranić, Preradović, S. S. Kranjčević, Matoš, Vidrić ; et, parmi les modernes, à partir de Tin Ujević : Krleža, A. B. Šimić, Krklec, Šop, Tadijanović, Ivanišević, I. G. Kovačić, M. Dizdar, Kaštelan, V. Parun, S. Mihalić, Slaviček, A. Šoljan, D. Dragojević, Mrkonjić, Horvatić, Zidić. Ainsi, ce livre, qui ne compte pourtant que 312 pages, réussit-il à enserrer en six siècles de poésie, non seulement près de 70 poètes, mais encore des poètes inconnus du xive siècle, la poésie populaire, les inscriptions funéraires bogomiles, et des locutions et proverbes. Comme le dit Pierre Seghers : « Nous avons choisi de présenter le choix le plus représentatif possible. Nous avons été cependant tenus à respecter un nombre de pages que la liste des vrais poètes croates aurait dû nous amener à dépasser. » En effet, si l'on tient, à tout prix, à évoquer certains absents, on pourrait ajouter, pour la nouvelle poésie, T. P. Marović, T. Maroević, N. Martić, L. Paljetak, A. Vuletić.

Quant à la traduction, c'est son principe même qu'il faudrait d'abord étudier. Le problème, au départ, semble insoluble. En fait, l'idée seule, le sens seul, peuvent paraître transmissibles. Or, pour le poète, le sens, ou l'idée, ne se peuvent dissocier des qualités graphiques ou phoniques du mot portant le sens, de sa substance. A plus forte raison, quand le mot est choisi volontairement pour tous ses sens, pour son ambiguïté. Évidemment, cette osmose absolue — pluralité des sens, substance graphique, phonique du mot — jamais ne sera traduite. A la rigueur peut-on se prêter à de vagues tâtonnements d'équivalence.

Mais l'impossibilité admise, il faut la transgresser. Admise alors l'adaptation, plutôt que la traduction, pour cette anthologie croate ce sont les poètes Pierre Seghers et Marc Alyn qui ont, au mieux, adapté. Il reste que, pour l'ensemble, confié essentiellement à Janine

2. Choix, préface, notes et adaptations françaises par Marc Alyn, en collaboration avec Zvonimir Mrkonjić pour les traductions.
3. Nous n'avons garde d'oublier l' « Anthologie de la poésie yougoslave contemporaine » de Zoran Mišić (Seghers), mais, parue en 1959, elle ne peut faire référence pour les nouvelles générations.

Matillon, peut-être aurait-on souhaité une langue plus ferme et moins prosaïque.

Jean-Louis DEPIERRIS
Djurdja ŠINKO-DEPIERRIS

Milan DJURČINOV, *La Poésie Macédonienne, anthologie des origines à nos jours*, Les Éditeurs Français Réunis, Paris, 1972, 20 × 14 cm, 240 p.

De Clément d'Ohrid (IXe et Xe siècles), par la poésie populaire vivace et racinée des siècles durant, à Konstantin Miladinov, Grigor Prlicev et Rajko Zinzifov (XIXe siècle), précurseurs de la poésie macédonienne contemporaine, dont Kosta Racin (1909-1943) [1] est le réel initiateur, jusqu'aux modernes : Blaže Koneski, Slavko Janevski, Aco Šopov, Gane Todorovski, Mateja Matevski, Ante Popovski, Srbo Ivanovski, Radovan Pavlovski, Bogomil Djuzel, Vlada Urošević, Petre Andreevski, Petar Boškovski, — cette anthologie cerne au mieux les étapes cruciales de la langue poétique macédonienne.

La préface de Jean Rousselot, par ses réflexions éclairantes, aide à l'approche de ce livre.

De même, l'introduction documentée (mais la traduction en est, par endroits, hésitante) de Milan Djurčinov, responsable lui-même du choix et des notices.

Les adaptations françaises de Jacques Gaucheron, Guillevic et Lucie Albertini sont, pour la plupart, heureuses.

Klementina Grupčeva et Vlada Urošević ont prêté leur collaboration à cet ouvrage efficace.

Jean-Louis DEPIERRIS
Djurdja ŠINKO-DEPIERRIS

Vlada UROŠEVIĆ, *Francuska poezija — XX vek*, [Poésie française — XXe siècle], Misla, Skopje, 1972, 20,5 × 14 cm, 240 p.

C'est en Macédoine qu'a paru, il y a trois ans, une anthologie de la poésie française d'Apollinaire à aujourd'hui. On la doit au poète Vlada Urošević qui a assuré choix, préface, et traductions

1. Une édition en langue française du recueil de poèmes de Kosta RACIN *Les aubes blanches*, vient de paraître à « Makedonska revija », Skopje, 1975, préface de Boris Višinski, postface de Aleksander Spasov.

en macédonien. Dans sa préface, Urošević propose, en treize chapitres, une évolution de la poésie française à partir de Baudelaire, selon une classification qui lui est propre : *Les précurseurs* (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Valéry, Rimbaud, Lautréamont, Claudel, Jarry, Max Jacob). — *Apollinaire et « L'Esprit nouveau »*. Cendrars et Larbaud — *L'immensité du monde*. Supervielle, Saint-John Perse — *Les intercesseurs de la magie*. Reverdy, Cocteau — *Dada et le Surréalisme*. Tzara, Breton, Desnos, Peret, Soupault — *De la négation à l'action*. Éluard, Aragon. — *L'ironie et la rue*. Prévert, Queneau, Tardieu. — *Un grand solitaire* Henri Michaux. — *Un monde d'objet*. Ponge, Follain, Guillevic, Frénaud — *Pathétique de l'esprit*. Jouve, Char, Bonnefoy — *La spiritualité concrétisée*. La Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Cadou — *L'insatisfaction de la langue :* Alain Bosquet, Marteau, Deguy. *L'une des fins possibles*.

Il est clair que ce choix recouvre assez bien la période étudiée et ses principaux chefs de file. Cependant, si Urošević les traite chacun avec justesse, sa manière d'en grouper certains est parfois ambiguë. Ainsi peut-on se demander comment il fait se cotoyer Supervielle et Saint-John Perse, et deux tempéraments aussi opposés que Reverdy et Cocteau. De même, Emmanuel et Cadou. En revanche, les poèmes choisis les illustrent parfaitement. Évidemment, pour les dernières générations, le choix était plus délicat, et cette « fin possible » avec Marteau et Deguy prête à discussion.

Il n'est pas sans intérêt de mettre en parallèle cette anthologie avec l'anthologie de la poésie française contemporaine de Baudelaire à nos jours (Belgrade, 1966) [1] du poète Ivan V. Lalić [2]. Ici aussi, introduction, choix et traductions (en serbe) sont de Lalić lui-même qui, de plus, dans une postface, rend compte de ses scrupules à équilibrer subjectivité et objectivité, tout comme la place donnée à chacun et, finalement, une plus large part aux successeurs immédiats de Baudelaire, plutôt qu'aux jeunes générations. Ainsi, de Baudelaire à Apollinaire, Lalić range-t-il, outre Mallarmé, Verlaine, Lautréamont, Rimbaud, Claudel, Valéry, Jarry, Max Jacob, reconnus également par Urošević, quatorze autres poètes dont le choix implique bien une position différente : Charles Cros, Corbière, Germain Nouveau, Verhaeren, Moréas, Samain, Saint-Pol-Roux, Maeterlinck, Henri de Régnier, Toulet, Jammes, Péguy, Milosz. Qu'aux noms pour lesquels l'accord avec Urošević est complet, Lalić ait tenu à ajouter ceux de Corbière, Saint-Pol-Roux, Péguy, Milosz et même Toulet ou Jammes, on peut aisément l'admettre,

1. « Antologija novije francuske lirike od Bodlera do naših dana », Prosveta, Beograd, 1966, 20 × 13,5 cm, 336 p.

2. Un recueil de poèmes de Ivan V. Lalić : *Temps, Feu, Jardins* a paru, en 1973, en France, aux éditions Saint-Germain-des-Prés, dans une adaptation d'Alain Bosquet.

mais plus difficilement, peut-être, quand il s'agit de G. Nouveau, Maeterlinck, H. de Régnier ou Samain. D'autant que c'est, en fait, selon ses propos, à une manière de réhabilitation que Lalić semble vouloir procéder ici. Point de vue qui se défend, mais qu'on ne peut s'empêcher de trouver étrange quand il fait obstacle à un choix plus vaste dans les nouvelles générations.

D'Apollinaire à aujourd'hui, le choix de Lalić et celui de Urošević se rejoignent presque entièrement.

Jean-Louis Depierris
Djurdja Šinko-Depierris

Nikola Milićević, *Antologija evropske lirike od srednjeg vijeka do romantizma* [Anthologie de la poésie européenne du Moyen Age au Romantisme], Školska knjiga, Zagreb, 1974, 20 × 14 cm, 368 p.

Dans cette anthologie de la poésie européenne du Moyen Age au Romantisme, une large place est faite à la France (19 poètes, et la Poésie Provençale, 7 poètes), aux côtés de l'Angleterre (19 poètes), l'Italie (18 poètes), l'Allemagne (16 poètes), l'Espagne (12 poètes, et la Poésie Catalane, 2 poètes), le Portugal (9 poètes), la Russie (3 poètes), la Pologne (3 poètes), la Hongrie (3 poètes), l'Ukraine (1 poète). Sur le soin qu'il a pris de séparer « poésie française » de « poésie provençale », Nikola Milićević s'explique en tête de sa préface : « Comme on le reconnaît d'ordinaire, c'est dans le Sud de la France actuelle, le long de la Méditerranée et à l'Ouest jusqu'aux Pyrénées Atlantiques qu'est le berceau de la poésie européenne. On appelle « poésie provençale » la poésie qui s'y développa aux XIIe et XIIIe siècles, bien que, non limitée à la Provence, elle se soit étendue aussi en Languedoc, Aquitaine, Gascogne, Périgord, Limousin, Auvergne... »

Si l'on recense les poètes choisis : ceux de la poésie provençale, Guillaume de Poitiers, Marcabru, Jaufré Rudel, Bernart de Ventadour, La Comtesse de Die, Bertran de Born, Peire Vidal ; ceux de la poésie française, Rutebeuf, E. Deschamps, Ch. d'Orléans, Villon, Marot, Scève, du Bellay, Ronsard, Louise Labé, Desportes, Malherbe, Th. de Viau, André Chénier, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier, — la liste semble exhaustive. Elle pourrait être contresignée par un poète français contemporain. Mais, à juste raison, celui-ci s'étonnerait-il d'une absence capitale : Agrippa d'Aubigné, dont la puissance fulgurante et rauque laisse loin derrière elle Marot ou Deschamps. De même, Chénier, sans grand dommage, aurait-il pu être évité au profit de Racine manquant.

Si, dans l'ensemble, le choix des poèmes est très significatif, cependant on peut être surpris des textes présentant Victor Hugo. Bien qu'inégale, l'immensité de sa production pouvait offrir des poèmes bien supérieurs à ceux cités ici : *Saison des semailles, Veni, vidi, vixi...*

Les traductions sont bien assurées par : Frano Čale, Grgo Gamulin, Vladimir Gerić, Slavko Ježić, Božo Kukolja, Nikola Milićević, Vladimir Nazor, Vojmil Rabadan, Jakša Sedmak, Ivan Slamnig, Djordje Šaula, Mirko Tomasović.

Jean-Louis DEPIERRIS
Djurdja ŠINKO-DEPIERRIS

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE
20 JANVIER 1976 SUR LES
PRESSES DE L'IMPRIMERIE
BUSSIÈRE, SAINT-AMAND (CHER)

— N° d'impression : 1259. —
Dépôt légal : 1er trimestre 1976.
Imprimé en France

